

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

LE DEPHASAGE IDENTITAIRE ET LE RECIT AUTOFICTIONNEL COMME MOYEN DE
QUESTIONNER LES MECANISMES DE CONTROLE DU CORPS DANS UNE
PRATIQUE HYBRIDE DE LA VIDEO-PERFORMANCE, DE LA PHOTOGRAPHIE ET DE
L'INSTALLATION

MÉMOIRE-CRÉATION

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ARTS VISUELS ET MÉDIATIQUES

PAR

HELENA MARTIN FRANCO

SEPTEMBRE 2009

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Ce travail est l'aboutissement d'un projet personnel, né d'une volonté de définir et de comprendre, à travers ma pratique artistique, la complexité du parcours migratoire dans ce pays.

Je souhaite adresser ici tous mes remerciements aux personnes qui m'ont apporté leur aide et qui ont ainsi contribué à l'élaboration de ce mémoire.

Tout d'abord monsieur Denis Rousseau, directeur de ce mémoire, pour l'aide et le temps qu'il a bien voulu me consacrer et sans qui ce mémoire n'aurait jamais vu le jour.

Je tiens aussi à remercier chaleureusement Mathieu Samaille, pour m'avoir soutenu dans ce travail de rédaction.

Je tiens à saluer madame Chantal Du Pont, madame Nicole Jolicoeur, monsieur André Clément, madame Anne Ramsden, madame Martine Neddham, monsieur Mario Côté et monsieur Éric Le Coguiéc pour leurs précieux enseignements et leurs judicieux conseils.

J'exprime ma gratitude à toutes les personnes qui m'ont accompagnée durant ces dix dernières années d'immigration. Avec leur vécu et leur questionnement, elles ont été l'inspiration d'une grande partie de ce travail.

Enfin, j'adresse mes plus sincères remerciements à tous mes proches et amis qui m'ont toujours soutenue et encouragée au cours de la réalisation de ce mémoire, mes parents Dora et Henrique, mon fils Daniel, mes amies Constanza, Tatiana, Hector, mon complice d'immigration et de vie, Joseph.

TABLE DES MATIÈRES

LISTE DES FIGURES	iv
RÉSUMÉ	v
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I L'IMMIGRATION	3
1.1. L'ORIGINE	4
1.2. QUARTIER CÔTE-DES-NEIGES : IMMIGRATION, ISOLATION	5
1.2.1 Les nouveaux commandements	6
1.3. LA TROISIÈME CULTURE : LA VISITE	7
1.4. S.V.P. NE PAS FLÂNER À LA PLAZA CÔTE-DES-NEIGES	10
1.5. LA SOLITUDE	13
CHAPITRE II CŒUR DÉPHASÉ : LA SAINTE IDENTITÉ	17
2.1. LE COLLAGE	19
2.1.1. Le Kitsch et l'identité	19
2.1.2. Dans le corps d'autrui	22
CHAPITRE III CŒUR DÉPHASÉ DANS SON LABYRINTHE	27
3.1. LA MAISON DE POUPÉES : LE TROISIÈME TERRITOIRE	27
3.2. DEUX MONSTRES PERDUS DANS UN LABYRINTHE	31
3.3. LABYRINTHE, LA VISITE	33
3.3.1. La salle d'exposition	33
3.3.1.1. La visite : fiction d'autres	34
3.3.1.2. Mes noms : Fiction d'une performance	35
3.3.1.3. Apparition: " <i>te quiero kitsch</i> "	36
CONCLUSION	38
ANNEXE : 5 images	41
BIBLIOGRAPHIE	47

LISTE DES FIGURES

1. **Casse-tête 2.** 1999. Dessin ; fusain sur papier. 2 x 2 m 42
2. **Une couronne pour cendrillon ; un conte de fesse".** 2002.
Installation ; souliers en terra cota et dessin. 180 cm de diamètre 43
3. **La despedida,** 1954, Debora Arango, aquarelle, 0.97 X 0.86 m. 44
4. **Blason, cœur déphasé,** 2004, Photos de 31.5 x 19.5 po..... 45
5. Foire alimentaire de la Plaza Côte-des-Neiges 46

RÉSUMÉ

Par le biais d'un récit d'auto-fiction, d'un dialogue entre performance, vidéo, photographies, installation et auto-représentation, j'explore le corps en tant que lieu redéfini par les institutions, la religion, la publicité et l'État. Plus précisément, j'observe la définition de ce corps dans des contextes interculturels où les identités des individus sont constamment redéfinies. Dans ma pratique, ce sujet est développé par l'intermédiaire d'un personnage de fiction que j'appelle Cœur déphasé, sorte d'hybridation iconographique, religieuse et pornographique.

Élaboré à partir de cette recherche, *Labyrinthe : la visite* est le nom du projet d'exposition. J'y questionne la mutation identitaire provoquée par l'immigration. Le labyrinthe est la forme que ma maison a prise en tant que laboratoire identitaire. La visite correspond au contact social dans un contexte domestique. C'est l'occasion de la rencontre, du partage d'histoires personnelles, de la confrontation des stéréotypes, de la définition des rôles, de la reconstruction de soi.

INTRODUCTION

Aventure, pour certains, manque de choix, pour d'autres, changer de pays n'est pas anodin. Quitter son «chez soi », pour refaire sa vie dans un contexte étranger, devrait être une décision libre, une circonstance heureuse. Mais, pour beaucoup d'immigrants, c'est une action qui s'impose à eux, parfois pour sauver sa vie, d'autres fois parce que des enjeux politiques et économiques obligent toute une population à se déplacer, afin de trouver un endroit où vivre dignement. Dans tous les cas, ce changement entraîne plusieurs pertes : famille, amis, classe sociale, profession, reconnaissance. La solitude arrive et s'installe pour longtemps. Le nouvel arrivant doit restructurer toute son existence. Il le fait, notamment, par le biais de questionnements et de récits autobiographiques, lesquels ne sont pas autre chose que des portraits fictionnels.

Je vous présente mon récit d'immigrante qui est, en même temps, démarche d'artiste : une quête identitaire, déclenchée par des événements ponctuels (voyage, immigration, mariage), pour devenir, peu à peu, l'objet de ma recherche. Si le besoin de changement que je ressentais était, peut-être, lié au désir d'aller à la rencontre de fantasmes, nourris par des films et la télévision, en tant que femme, j'avais aussi besoin de trouver un espace où affirmer mon autonomie, trouver une société où mon statut social serait l'égal de celui des hommes. Mais, l'immigration s'est caractérisée par un processus complexe d'adaptation au territoire d'accueil, cheminement marqué par l'apprentissage d'autres langues, l'appropriation de mœurs, l'oubli, les deuils.

Ma pratique est à l'image de ce parcours composite, irrégulier, aux brusques bifurcations, absurde, à certains moments. Ces dernières années, j'ai éprouvé le croisement permanent de repères et de contradictions. L'immigration m'a obligée à ralentir la marche, à regarder mes pas et à reconnaître mes nouveaux outils de vie, de travail. Le mariage est devenu le lieu de questionnements perpétuels sur les rôles masculin et féminin traditionnels. Une négociation se produisait, comme un écho, à

l'intérieur de moi. Il fallait que je remette en question mes propres schémas des rapports hétérosexuels et du couple, en société.

Ma recherche a pris le même rythme que ma pratique. Elle a navigué entre l'expérience, les souvenirs, les témoignages, la littérature. Elle m'a plongée dans des études sociologiques sur l'immigration, l'identité et l'hybridation culturelle. J'ai cherché des filiations avec les œuvres hétéroclites d'artistes, tels que Malevitch, Sophie Calle, Gary Hill, Kendell Geers et Cindy Sherman. Je me suis nourrie d'études sur l'autoreprésentation, la notion du kitsch et les questions du genre. Cette recherche a aussi emprunté d'autres chemins, comme des visites d'églises et de centres d'achats, l'écoute de points de vue divergents sur les pratiques religieuses, la confrontation des stéréotypes, le défi du quotidien, l'introspection. Tous ces processus m'ont aidé à reconnaître mon nouveau territoire, Montréal, comme un lieu habité par la diversité culturelle, de styles de vie et de positions politiques.

L'exposition, intitulée *Labyrinthe : la visite*, est le fruit de ce travail. Dans celle-ci, des personnages de fiction servent de toile pour explorer les archétypes féminins et masculins contemporains. Mon propre corps s'expose. Il s'exprime comme un lieu mécaniquement contrôlé par l'Église, l'État et le pouvoir de la publicité. Je questionne aussi les catégories dans lesquelles je suis rangée selon différents discours : immigrante, minorité visible, membre d'une communauté culturelle, d'une ethnie, latino-américaine. Ces définitions sont, à la fois, stéréotype et moyen de contrôle. Ainsi, je suis toujours l'autre, l'étrangère.

Comment une telle expérience conduit-elle à sa représentation, et, de ce fait, à la dépasser par l'acte créateur? Pour tenter de répondre à cette question, le travail de recherche que je propose fait appel à deux voix : l'une est la narratrice, l'autre la conscience qui analyse. Ainsi, le cheminement créatif est-il mis en scène dans sa double dimension : événementielle et réflexive, pour aboutir à l'explication de la création elle-même, laquelle donne lieu à une exposition.

Récit et projet artistique sont réalisés à plusieurs voix, ils impliquent donc plusieurs niveaux de lecture.

CHAPITRE I

L'IMMIGRATION

À 18h, le soleil se couche sur la mer tiède de Carthagène, ville de la côte caraïbe colombienne.¹ Tous les jours, sur la vieille muraille de pierres coralliennes, des amoureux se donnent rendez-vous. Ce rituel, devant le soleil mourant, consacre leurs jeunes amours. C'est un instant de promesses crépusculaires, de caresses interdites. Cet après-midi, je suis venue seule en ce lieu, attirée par la nostalgie du jeune amour qui, un jour, m'y a donné rendez-vous.

Aujourd'hui, enfin, je vois les taches du soleil. On m'a beaucoup parlé d'elles, mais elles ne s'étaient jamais encore révélées à moi. Jamais jusqu'à cette tombée du jour. C'est un présage, quelque chose d'important va se passer. Ma vie va changer de cours. Il est 18h30, je dois rentrer. Ce soir a lieu le vernissage d'une exposition, au Musée d'art moderne, appelée « Mémoire et arrachement ». L'artiste est canadien, d'origine libanaise. Arrivée là, on parle un peu ensemble. Je suis gênée, je ne parle pas bien la langue française. Il trouve que mon accent est mignon. On se séduit. Je le suis. Je l'épouse. « Qui prend mari prend pays », diraient les Québécois. Je m'appelle Fritta Caro. J'ai 29 ans.²

¹ La Colombie est un pays d'Amérique du sud qui est divisé en cinq régions. La diversité thermique de ces régions favorise un développement agricole très varié. Par conséquent, diverses cultures et divers styles de vie coexistent, comme s'il s'agissait de cinq pays en un seul. Le personnage principal de ce récit vient de la région nord du pays, laquelle partage des côtes de la mer caraïbe avec le Venezuela, Panama et les autres pays de l'Amérique Centrale.

² Fritta Caro est une femme qui n'est pas satisfaite dans le carcan imposé par les normes judéo-chrétiennes, encore puissantes dans son milieu social. Elle ne peut pas réprimer son besoin de découvrir d'autres points de vue, d'autres paysages, de nouveaux chemins.

J'arrive à Montréal. Cette année, à Noël, je ne construirai plus des sapins en plastique arrosés de neige synthétique. Je ne regarderai plus pousser des bonshommes de neiges gonflables dans des jardins tropicaux, en face de la mer. Je vivrai l'authenticité de cette fête chrétienne, tracée universellement à la façon nordique, "occidentale". J'aime cette célébration qui annonce la renaissance, la joie de l'espoir d'une vie nouvelle. J'ai hâte.³

1.1 L'ORIGINE

Le 11 octobre 1998, j'arrive à l'aéroport de Dorval. Ma première résidence se trouve rue Linton, entre Côte-des-Neiges et Decelles. Un 3 et 1/2. L'essentiel. Je sais que je vis un moment crucial de ma vie. Cet ancrage dans la province canadienne de la fleur de lys, ainsi que mon mariage, marquent une renaissance, le commencement de ma nouvelle vie. Émigrer à la fin de ma vingtaine annonce l'aube de nouvelles découvertes. Tout est à écrire. Le destin de ma vie est une toile blanche prête à recevoir les empreintes du temps. Je viens juste d'arriver. Ma place dans la société est à construire, à chercher, à inventer. J'ai le contrôle de mon existence, je veux la vivre à ma façon, je sais que je le peux.⁴ Maintenant, je fais mes premiers pas dans une nouvelle société et dans un nouveau rôle. Je ne suis plus célibataire, je suis

³ Sans trop y réfléchir et charmée par son nouveau projet de vie, Fritta s'est embarquée dans un processus d'hybridation culturelle. En réalité, ce cheminement serait la continuité de l'absorption des canons d'autres cultures, un cycle qui a commencé avec la colonisation espagnole et qui se prolonge par le biais d'autres moyens : la religion, l'art, la politique, les media technologiques et les divertissements étrangers (entre autres, la télévision, les films et les jeux vidéos).

⁴ Fritta Caro pensait qu'elle arrivait dans un pays où son visage était nouveau. Elle croyait ne pas y avoir de statut. Que celui-ci était à construire à travers ses rencontres avec les autres : les étrangers qui l'entouraient, les étrangers qui l'accueilleraient. Elle croyait que les possibilités étaient variées, grandes et ouvertes. Elle était convaincue que son engagement et son déplacement géographique étaient une révolution personnelle. C'était plutôt un processus d'adaptation. La révolution viendrait après. Dans ce cheminement, elle a dû briser ses fantasmes d'immigrante, vivre la confrontation des cultures, afin de questionner et reconstruire la perspective de son propre destin. Elle a failli se noyer dans la recherche du sens de l'existence. Le résultat a été une révision de la syntaxe de son propre récit de vie : un collage, un cœur déphasé.

heureuse. J'ai trouvé un complice de vie, on se ressemble tant. Lui et moi, nous inventerons la vie. Chaque minute sera un chant à l'existence, un départ dans ce pays qui nous offre la possibilité de nous inventer à nouveau. Nous sommes libres.⁵

Le 25 Octobre 1998, au restaurant libanais « Le Colysée » de Laval, nous célébrons notre mariage. De mon côté, les seuls invités sont mes parents. Du côté de mon nouveau mari, sont venus quelques amis, tous libanais. Les membres de sa famille sont absents. Ils s'opposent à ce mariage parce qu'ils auraient aimé qu'il se marie avec une libanaise, une femme "vierge". Ils auraient eu davantage confiance en une fille d'une famille connue : une voisine, une cousine, qui aurait bien maîtrisé les tâches ménagères, qui aurait connu les sujets tabous et qui aurait su rester silencieuse quand il le faut.⁶

1.2 QUARTIER CÔTE-DES-NEIGES : IMMIGRATION, ISOLATION

Côte-des-Neiges est mon quartier. Beau secteur rempli de grands arbres feuillus, en été. La tranquillité de l'ensemble des bâtiments me fait penser aux quartiers riches des villes sud-américaines. Immédiatement, je me sens attirée par ce secteur de Montréal. Ses rues calmes m'inspirent un bonheur tranquille. De plus, l'anonymat dans la diversité me comble. Je suis fascinée par cette pluralité présente partout :

⁵ Selon la plupart des traditions et normes sociales, *nous tous* devrions suivre un chemin commun : construire une famille. Ce "choix" exige l'abandon du rôle de célibataire pour l'engagement dans les valeurs conjugales. Fritta l'a fait et elle a dû apprendre les conventions qui sous-tendent cet engagement. Elle a dû accepter les nouvelles contraintes imposées par la routine de la vie de couple.

⁶ Fritta Caro était convaincue que sa décision d'immigrer l'avait libérée des normes étouffantes de sa culture. Elle croyait avoir vaincu la fatalité d'être une femme destinée à une seule place, à un seul rôle, un être coincé entre des bornes historiques et sociales. Mais avec ce choix, de nouveaux défis lui ont été imposés par les restrictions des politiques d'immigration du pays d'accueil, par les préjugés envers les immigrants et par la confrontation avec les traditions d'autres cultures.

dans l'autobus, dans les commerces et dans les restaurants, à l'hôpital juif et dans les parcs du quartier.⁷

Notre appartement est petit mais assez grand pour deux. Le plancher en bois me charme. Le logement sent encore les épices des anciens locataires, sûrement des Indiens. C'est une demeure sombre car les fenêtres donnent sur un côté du bâtiment voisin. Parfois, pendant que je fais la vaisselle, je vois mon voisin faire la sienne. C'est un grand homme noir. Je le croise au dépanneur *7 jours*, où il travaille. Le concierge du bâtiment a été le premier Québécois que j'ai connu. Ce grand homme blond est massif. Il marche lentement comme si le poids des autres l'habitait, un châtiment venant pourtant de lui-même. Il paraît être un homme accoutumé à vivre sans désir, sans intention, programmé à faire le minimum d'effort. Autrefois, il était peintre. Dans son bureau est accroché un immense assemblage en bois qu'il a dû faire il y a quarante ans. Il s'agit d'une sorte d'architecture, un relief abstrait, couleur crème et orange. Cet homme sent terriblement mauvais. Durant l'été, sa négligence répand de mauvaises odeurs dans les couloirs du bâtiment. Il s'agit des émanations de la poubelle mêlées à l'odeur âcre de sa transpiration. Oui, pour nous, les locataires, l'été est une torture, une sorte de punition imposée par un boss des "bécoses".

1.2.1 Les nouveaux commandements

Ma nouvelle vie commence et, avec elle, il y a de nouvelles habitudes à acquérir. Par exemple, je ne savais pas qu'il y avait des commandements à suivre. Ce sont des ordres éphémères qui changent chaque semaine. Je les apprends et je les oublie, aussitôt qu'ils deviennent caducs. Je les trouve à l'entrée du bâtiment.

⁷ Comme Saint-Michel, Parc Extension et Montréal Nord, Côte-des-Neiges s'est développé en un quartier multiculturel de Montréal. Les industries et les services offerts aux immigrants font de Côte-des-Neiges un lieu d'accueil appréciable pour les nouveaux arrivants. La majorité du quartier est composée de maisons d'habitation en série de trois ou quatre étages en brique rouge. Elles ont été construites dans les années 50 pour une classe ouvrière non francophone. Souvent, elles sont mal entretenues, avec des problèmes de moisissure et d'installations d'eau désuètes. La plupart du temps, ces maisons accueillent des familles avec de jeunes enfants.

Colorés, ils m'attirent. Ils réveillent en moi de nouveaux désirs et me font rêver à ce que je n'ai pas. Ce sont des dépliants. Ils annoncent les soldes de la semaine des grands magasins, tels que Canadian Tire, Zellers, Metro, Maxi, IGA et les diverses pharmacies. Bientôt, ma routine inclut la visite de ces grands magasins. À la lecture rapide des soldes proposées, j'apprends quand je dois acheter de la pâte à dents et du papier toilette. Tout semble très simple. On habite dans un beau quartier plein d'arbres. Je peux acheter ce dont j'ai besoin. Tout est neuf et propre. Ça sent le plastique.⁸

1.3 LA TROISIÈME CULTURE : LA VISITE

Le dimanche, c'est la journée pour voir ses amis, sa famille, à lui. Je suis anxieuse à l'idée de découvrir cette culture lointaine, riche et métissée. En raison de sa situation géographique, le Liban a été un lieu d'invasions permanentes : grecque, perse, romaine, mongole, ottomane, française...⁹ Je vais connaître cette culture par la fréquentation de la communauté libanaise à Montréal. Pour ce faire, « *la visite* » sera *manœuvre*. Chaque dimanche après-midi, sans avertissement, on se rend chez le frère de mon mari, son oncle, un ami, ou encore chez la mère d'un ami. Avant d'arriver, mon mari prend un moment pour voir comment je suis habillée, comment je

⁸ Ces prospectus hebdomadaires sont des marques d'un style de vie que Fritta Caro a vite appris. Les soldes décrivent la société qui l'a reçue et montrent ce qu'elle peut lui offrir. À cette époque-là, Fritta Caro vivait un moment d'exploration. Son esprit était ouvert aux découvertes. Elle se laissait surprendre. Elle observait ce qui était en face d'elle. Pourtant, bientôt, cet émerveillement au sujet de toutes ces nouvelles possibilités s'épuiserait. Elle se rendrait rapidement compte que les choix et les désirs de consommation sont très limités.

⁹ Alors que Fritta Caro explorait sa nouvelle condition de vie d'immigrante, le hasard a décidé qu'elle le ferait au sein de la communauté libanaise. La proximité avec cette culture lui a permis de découvrir différents points de vue sur des problématiques liées au genre et à l'identité. Sa condition de femme latino-américaine, dans une culture du Moyen-Orient, à Montréal, la plaçait dans une sorte de déphasage. De fait, elle a dû apprendre à réévaluer ses convictions. Tandis qu'elle vivait sa propre remise en question identitaire, elle était témoin de diverses adaptations en territoire immigré : des métissages, de l'assimilation, de la conformité ou de la résistance culturelle. Sans s'en rendre compte, elle était immergée dans une masse de tensions et de courants idéologiques, qui allaient dans diverses directions. Elle se trouvait sous une mer agitée. Ne voyant pas clair, elle paniquait. Elle avait peur de se noyer.

suis coiffée. C'est à ce moment-là qu'il remarque si j'ai besoin d'une coupe de cheveux ou si tel habit me va mieux qu'un autre.¹⁰

Les libanaises se caractérisent par leur générosité. On exprime l'intérêt pour le visiteur par des soins qui commencent avec l'offre de délices culinaires typiques de son pays. Les femmes ont une habilité extraordinaire pour gérer le ménage domestique. Les maisons sont toujours « impeccables »¹¹. Pendant que l'on partage un café turc et des baklavas, on parle de régime alimentaire, du poids que l'on a pris, de méthodes pour maintenir une allure svelte. La conversation suit le parcours habituel : « Comment vont tes parents? » « Qu'est-ce qui se passe en Colombie? » « Quand est-ce que tu vas finir tes études? » « Que vas-tu faire après? » « Comment vas-tu faire pour trouver un travail? » Puis la conversation tombe sur un produit quelconque qu'on a trouvé à Zellers ou sur les soldes incroyables qui sont en cours chez La Baie. On compare, on analyse le produit acheté, son prix, sa qualité. Ensuite, quelqu'un commence à donner des leçons de consommation et parle d'où, quand et combien il faut acheter. Je suis surprise de connaître des gens qui développent des stratégies consommatrices aussi précises, comme s'il s'agissait de leur passe-temps préféré, d'un défi, d'une passion, d'une dépendance. De même,

¹⁰ Dans ce contexte de tensions, « la visite » est une situation dans laquelle chacun doit tenir un statut, jouer un rôle. Cela devient un exercice pour la construction et l'expression de soi, de son identité. Il faut faire attention à la façon dont on se présente, à la manière dont l'autre nous perçoit. Est-ce que l'on est accepté(e) ou non? C'est un jeu de manipulations. Si la perception que l'on a de nous est positive, on essaie de s'y tenir, sinon, on fait tout pour l'améliorer. Fritta Caro a assisté à plusieurs façons de procéder. Par exemple, se vanter de ses réussites, se comparer, mesurer sa connaissance, mépriser l'autre par des jugements, ridiculiser ses choix, parler de son accent... On finit par le fragiliser.

¹¹ Fritta observe, inquiète, cette quête de la propreté. L'anxiété pour le contrôle de son espace personnel lui paraît être un symptôme d'une esthétique de l'effacement : frotter, mouiller, sécher... pour effacer les traces du temps et de la singularité.

pour certains, les sorties à Walmart en fin de semaine sont devenues tellement indispensables qu'ils préfèrent rater la messe du dimanche.¹²

Durant ces visites, il est commun que l'on arrête de parler en français et que la conversation se tourne vers l'arabe. Je ne peux plus participer. Je dois me taire. Je me sens mal placée, incertaine, mise à l'écart. On me regarde rapidement et on me fait un gentil sourire. Alors, je suis là, présente mais absente, comme un meuble, un pot de fleurs, une chaise. On raconte des blagues, les gens rient. Je ne comprends rien. On discute politique, le ton monte. Je ne comprends rien. J'ai l'impression que deux hommes se chicanent, mais non, c'est juste une façon de parler, d'imposer son point de vue. Même avec ces cris, je ne comprends rien. On m'offre à manger, mais je n'ai plus faim. Je me sens seule. Je commence à sentir la nostalgie de mon pays, de mes amis, des lieux, des contextes où je suis reconnue.¹³

¹² Dans cette course à l'épargne que sont les soldes des magasins, on met les traditions religieuses, culturelles et familiales de côté. Fritta Caro voyait, dans ce phénomène, un véritable cliché de la consommation, propre aux pays développés, comme l'explique Abraham Moles, lorsqu'il analyse le phénomène du Kitsch dans la société occidentale, dans son livre *Psychologie du kitsch, l'art du bonheur* : « C'est une sécrétion esthétique liée à la mise en vente de tous les produits d'une société dans ses magasins, qui deviennent avec les gares, des véritables temples. » p. 6

C'est pourtant un fait. Fritta a dû l'accepter, tout comme d'autres stéréotypes qu'elle a peu à peu découverts. D'ailleurs, à force de les constater chez les autres, elle a commencé à se regarder elle-même et à identifier ses propres archétypes. Ce moment était la naissance de « Cœur déphasé » (voir chapitre 2).

¹³ Le territoire d'accueil, le Québec, est déjà historiquement marqué par des conflits culturels et linguistiques. Autrefois, la langue anglaise était utilisée comme arme d'exclusion, de mépris, donc, de domination sur la culture française. À ce contexte de jeux de pouvoir entre deux traditions s'ajoutent les vagues migratoires venant des quatre coins du monde. Pour fonctionner dans le nouveau lieu de vie, les migrants doivent apprendre à manœuvrer avec ces deux langues officielles : le français et l'anglais. Fritta Caro constatait que des conflits linguistiques du même genre se reproduisaient tous les jours dans le microcosme d'une famille d'une communauté culturelle précise, d'un groupe ethnique ou d'un ghetto. Elle a compris que vivre dans un contexte multiculturel était une épreuve pour son identité. Elle n'était plus sûre d'elle-même. Elle n'était plus sûre des autres. Elle marchait sur des sables mouvants et avait peur de s'y enfoncer

1.4 S.V.P. NE PAS FLÂNER À LA PLAZA CÔTE-DES-NEIGES

Zellers : Tide, Tile, serviettes, draps, vêtements, savons, brosses à dents, papier hygiénique. *Canadian Tire* : vaisselle, bottes d'hiver, marmites, mixeurs, téléphones, batteries, ampoules, cafetières, rallonges électriques. *Dollarama* : verres, tupperwares, décorations de Noël, de Pâques, d'Halloween et de la Saint-Jean. Ces succursales font partie de mon quotidien. Elles se trouvent à la Plaza Côte-des-Neiges, le plus grand centre d'achats de mon quartier. Je le visite au moins deux fois par semaine. Je trouve toujours quelque chose à acheter. Le plus souvent, il s'agit de produits pour la maison. Au sous-sol de ce complexe commercial, parmi des magasins de tapis, de jouets mécaniques bon marché, de vêtements indiens, d'accessoires arabes, d'objets de décoration chinois, d'entrepôts de meubles et du Dollarama, se trouve la foire alimentaire. Cette grande salle accueille des restaurants « prêt-à-manger », à l'image de ceux qu'on trouve dans d'autres centres d'achats de la ville, mais avec certaines particularités : un bistro halal, un resto mexicain « Casa Taco » halal, Pizza Madonna halal, le resto « Pita Burger » avec les annonces : Poutine halal italienne, nugget halal.

J'ai faim. Je cherche un endroit pour m'asseoir. Dans la salle, il y a ces ensembles 4-places, fixés au sol. Il s'agit d'un type de mobilier répandu dans la majorité des centres commerciaux de la ville. C'est un style typiquement nord-américain. Cela me frustre quand je vais manger dans un lieu public et que je ne peux pas déplacer la chaise. Je dois m'ajuster à elle. À mon avis, une chaise fixée au sol caractérise des toilettes, non pas un restaurant. De plus, on ne peut se rassembler à plus de quatre personnes autour d'une seule table. Quatre - ou moins. Je me demande comment font les familles qui sont nombreuses, par exemple, deux parents avec trois enfants. Il faudrait exclure quelqu'un, si ce n'est plusieurs personnes. Souvent, la Plaza Côte-des-Neiges est fréquentée par des familles qui ont plus que deux enfants et une parenté étendue : grands-parents, oncles et tantes, cousins et cousines. Comment donc les séparer? Par âge? Par genre? Ici, il est commun de trouver des tables avec seulement des hommes ou seulement des femmes. Je croyais que c'était un choix

culturel ou religieux. Maintenant, je ne suis plus sûre. C'est peut-être l'un de mes préjugés envers d'autres cultures.¹⁴

En plus des gens qui sont regroupés par familles, par origine, par genre et/ou par âge, on trouve des personnes seules. Je fais partie de cette dernière catégorie. Je suis là avec mon sac de Zellers, rempli de produits ménagers. À une autre table, une femme d'origine asiatique attend. À une autre, un homme noir lit.

C'est étrange, il me semble qu'un centre d'achats est un endroit pour flâner, pour se laisser aller, pour regarder les vitrines remplies de produits, un endroit pour se laisser séduire par le désir de posséder ce qui est de l'autre côté de la vitre. Mais ici, on est entouré de panneaux qui disent : « S.V.P. ne pas flâner ».

Flâner, s'attarder, c'est une action qui a à voir avec le temps, avec le rythme. Comment peut-elle être associée à une activité quasi délinquante? Il est vrai que *Flâner* est un verbe qui comporte une cadence différente de celle de la productivité. C'est ne pas avoir d'objectif précis qui dirige nos pensées, nos actions. C'est une attente en mouvement. C'est regarder ce qui est là, être à l'écoute. Oui, à la Plaza, je vois des personnes flâner, des jeunes et des vieux. Certains ont l'air malins, d'autres m'intriguent. J'aimerais les connaître, savoir s'ils sont grands-parents ou médecins, s'ils sont architectes ou encore des dentistes qui n'exerceraient plus leur profession. J'aimerais connaître les raisons qui les ont conduits à Montréal. Je voudrais savoir ce qu'ils ont laissé, ce qu'ils ont perdu, ce qu'ils attendent.

Nous sommes là, dans ce lieu bizarre, triste et pauvre. On flâne, on mange, on parle, on lit, on regarde, on patiente pendant que le temps passe. Tous les jours, à la

¹⁴ Habituellement, la foire alimentaire des centres d'achat est prévue pour être un endroit où faire une pause, où manger, avant de continuer à acheter. À la Plaza Côte-des-Neiges, on lui donne un autre usage : c'est un espace de rassemblements et de rencontres. Ici, les gens se donnent rendez-vous. On vient tous les jours. Cet endroit a ses habitués. La frustration de Fritta Caro à l'égard de cet aménagement mobilier est dû au fait qu'il restreint les possibilités de communication. « Pas plus de quatre personnes ». Un type de domination est exercé, c'est la présence d'un *autre*, silencieux et autoritaire, un autre qui ne donne pas le choix. Son identité est la limite, le contrôle et la non négociation.

même heure, ce groupe d'hommes est là, constitué, peut-être, de chômeurs, de gens qui travaillent au noir ou qui n'ont pas de papiers. Peut-être qu'ils viennent juste d'arriver au pays. Ce sont des gens qui attendent une autre personne, un événement, une chance, que quelque chose se passe, quelque chose qui changerait leur projet de vie. Peut-être que tout simplement, ils attendent, jour après jour, que le temps passe.¹⁵

Je suis curieuse de savoir pourquoi ces personnes ont quitté leur pays. Les raisons doivent être fortes, peut-être la vie elle-même. Parce que pour venir se retrouver ici et passer ses jours dans une cafétéria lamentable, dans un sous-sol commercial médiocrement aménagé, il faut des raisons capitales. Maintenant, je me demande si l'amour est une raison valable. Le mur et les colonnes sont de couleurs crème et orange. Cela me rappelle l'assemblage accroché dans le bureau du concierge de mon logement, ce Québécois qui, un jour, prétendait être un artiste peintre.

La musique de fond se mêle au son des gens qui parlent et aux bruits de la cuisine. La friteuse fait éclater l'huile chaude, les ustensiles frappent le comptoir en métal. Un homme traîne un chariot. Une femme nettoie les tables avec un vaporisateur. Je me dirige vers le « Pita burger ». Je demande une poutine moyenne. Le couple derrière le comptoir se parle en arabe. Ils me servent ma première poutine. Cet après-midi, mon désir de goûter un plat typiquement québécois se réalise. Je me trouve en face

¹⁵ Et pendant qu'ils et qu'elles attendent, un processus important d'adaptation arrive. C'est la réédification identitaire. À travers les conversations quotidiennes, on compose des fictions. On prend toutes sortes de morceaux d'histoires, intimes, politiques, familiales, des histoires inventées par soi et/ou par d'autres. Souvent, on discute de la culture d'accueil. On la compare, on la critique, on la juge, on l'admire. On parle des pays d'origine. Les souvenirs des lieux lointains rejoignent les fantasmes que la nostalgie d'une appartenance passée révèle. On reconstruit des paysages. On revoit des souvenirs et l'on parle de soi. Comme l'adolescent, l'immigrant rebâtit son identité à travers des récits qui changent à chaque fois. Dans une nouvelle version du passé, on rajoute des doutes, des points critiques, on enlève des morceaux. Comme pour un collage, on ajuste et on réajuste des événements, des convictions, des affinités. Ces récits d'immigrants prennent des parties du passé, du présent et des projections futures. Ils structurent une nouvelle biographie qui aidera l'auteur, à chaque fois, à mieux se situer dans le pays d'immigration. Fritta Caro le fait aussi. Elle parle constamment de son éducation religieuse, de sa culture caraïbe conservatrice, de récits familiaux sur lesquels elle veut lever le voile, de la société post-colonialiste et chaotique qui lui a appris à être femme.

d'une assiette jetable avec une montagne de frites précuites et du fromage. La sauce ressemble à un consommé de poulet épaissi. Je ne comprends pas pourquoi on ne met pas tout simplement du ketchup.

Pendant que je me fais ces réflexions autour de cette spécialité québécoise, servie par des Arabes dans cette espèce de limbes culturels, ma fascination pour la rencontre d'un milieu multiculturel se voit assombrie. M'apparaît l'image que, dans cette salle, nous portons tous des camisoles de force. Que cet habit restreint nos mouvements et nous fait bouger maladroitement à un rythme que nous ne connaissons pas. Dans ces conditions, la rencontre avec l'autre est retenue par le stress, par l'angoisse, par l'affaiblissement de nos énergies. Les échanges sont appauvris. Je décide de ne plus aller manger dans cet endroit. Je quitte le sous-sol, préoccupée par ces pensées.¹⁶

1.5 LA SOLITUDE

« L'avenir révèle d'autres manières de percevoir ce que l'on a vécu ». Kaufmann, Jean-Claude, *La vie ordinaire voyage au cœur du quotidien*, p. 65

Je marche lentement. Je quitte la Plaza Côte-des-Neiges. Je prends l'avenue du même nom, direction sud. D'autres solitaires passent vite, avec des sacs à la main. Ils ne flânent pas. Leurs visages laissent voir une inquiétude que je partage. Je continue à marcher. Dans l'intersection de la rue Linton, où je dois tourner, je m'arrête. Je ne suis plus sûre de vouloir rentrer chez moi.¹⁷ Il est quatre heures et je

¹⁶ Fritta s'identifie aux gens de la foire alimentaire de la Plaza Côte-des-Neiges, même si beaucoup de différences les séparent. Elle ne parle pas leurs langues. Elle ne porte pas de sari, de robe africaine ou un voile pour cacher ses cheveux. Ses expériences de vie ont peu de choses en commun avec celles des femmes qu'elle croise dans ce centre commercial. C'est la solitude. Elle comprend que c'est le manque de lieu d'appartenance, d'un endroit où elle se sentirait « chez elle », qui la conduit à trouver des excuses pour aller à Zellers, Dollarama ou Canadian Tire. Elle flâne ainsi dans un centre d'achats, de la même manière que le font *les autres*.

¹⁷ La solitude est devenue le quotidien de Fritta Caro. L'immigration crée un écart entre l'individu « déplacé » et ceux qui sont restés chez eux et qui continuent à y vivre. D'autre

pense au coucher du soleil : où me rendre pour le voir? L'endroit le plus proche est l'Oratoire Saint-Joseph. Je marche vers lui. Je monte la pente. Peu à peu, le quartier change. Il devient plus clair, plus gai. Les commerces sont différents, ils sont plus chics et branchés. Les gens eux-mêmes ont une toute autre attitude. On est assis sur des terrasses. On boit, On rit. On lit. On est calme. Peu à peu, m'apparaît la basilique de l'Oratoire. Elle est imposante. Voilà, en face de moi, des milliers de marches pour atteindre le portique de l'église. Deux ou trois fidèles y arrivent, à genoux. Une fois en haut, je traverse la chapelle de l'Oratoire.

Je n'avais pas assisté à une messe, depuis longtemps. À certains moments de ma vie, quand je me sentais fragile, s'éveillait en moi la nostalgie de la foi chrétienne. J'ai essayé à nouveau de la ressentir. J'allais à la messe. Mais, à chaque fois, arrivait la même chose : le ton autoritaire du curé et ses mensonges « pieux » me faisaient enrager. Je m'en voulais de ma naïveté.¹⁸ Ensuite, je percevais toutes les

part, il y a un abîme entre l'émigré et les autochtones du pays d'accueil, qui vivent indifférents à sa présence. Pendant ses premières semaines à Montréal, sans réseau social, Fritta Caro a passé beaucoup de temps à essayer de comprendre son nouveau contexte. Cependant, cette solitude lui donnait le temps de découvrir ce qui l'entourait. Elle observait ce territoire qui l'avait accueillie. Elle questionnait son identité. Elle construisait une nouvelle perspective pour regarder son pays d'origine. Elle revivait certaines émotions passées, auxquelles s'ajoutait l'incertitude du présent et du futur. Cet écart temporel et géographique lui donnait un nouveau point de vue sur sa propre vie. C'est ainsi que l'isolement s'est transformé en un espace parallèle où elle a pu librement faire ses propres associations d'idées et suivre son intuition. Elle essayait de composer une image du présent. Cette image changeait tous les jours. Elle doutait d'elle, de son passé, de ses convictions, de ses choix. Ce doute était pourtant le début d'un enchaînement créatif, comme l'a expliqué Marguerite Duras au sujet de l'écriture : « Du moment qu'on est perdu et qu'on n'a donc plus rien à écrire, à perdre, on écrit ». Marguerite Duras, *Écrire*, p.22

Le doute peut être un médium dangereux. Si on l'écoute, on prend le risque de se perdre. Il faut être courageux, et chanceux, pour s'engager dans le cheminement du *doute* et être capable de s'en sortir sans blessures. Les transformations identitaires sont le résultat des déplacements de l'individu, de la solitude aux doutes, des doutes à la perte de soi-même, de ses repères, de la perte à la solitude. Fritta Caro ne le savait pas, mais le chemin qui l'avait conduite dans ce nouveau pays allait, à plusieurs reprises, croiser celui de la création, durant les années qui ont suivi.

¹⁸ La naïveté peut être une cachette quand on ne veut pas affronter certaines évidences. C'est très confortable de garder l'ordre établi et dire « je crois », surtout quand on a quelque chose à perdre : un statut, des propriétés, un travail sécurisant. On donne l'autorité à quelqu'un d'approuver et de désapprouver ce que l'on fait. Il dicte les conduites à suivre.

cérémonies catholiques comme des expériences ésotériques peu fiables. Je ne peux plus faire partie des « fidèles ». Je ne pratique plus. Pourtant, la vie spirituelle me manque, je devrais essayer le yoga.

Je m'attarde en face de l'autel majeur de la chapelle. Quelque chose d'important se passe. Pour la première fois, un autel d'église n'éveille en moi aucun sentiment de spiritualité ou de recueillement. Je ne me sens plus dans la maison de Dieu. Je ne sens plus qu'il est là. Cet autel se dévoile à mes yeux comme un ensemble d'artifices sans vie. Il s'agit d'une scène de théâtre. Comment ai-je pu ne pas le voir avant? Toutes ces couleurs, cet ordre symétrique, ces lumières, ces images pétrifiées, le marbre, les dorures... ne sont que des effets, de la séduction. On a volé quelque chose à l'art, à la nature, à l'histoire, aux illusions, aux mythologies d'autrui, aux besoins de transcendance. M'arrive en mémoire un souvenir d'enfance :

Je devais avoir douze ans. J'étais à la bibliothèque de l'école, assise par terre comme les autres filles de ma classe, toutes en uniforme. Nous écoutions le curé Fenoï, un prêtre aux allures de saint. Il était venu d'Espagne pour nous apprendre la doctrine catholique. Cet après-midi-là, il nous expliquait la douleur que le Christ avait ressentie pendant la crucifixion. Il nous a décrit, en détails et avec des gestes, les maux que Jésus devait ressentir lorsqu'il portait la couronne d'épines. Sa performance était magnifique. Il voulait qu'on imagine la scène et nous l'avons fait. Sa présence se mêlait à celle de Jésus. Il était là avec nous. Il saignait et ressentait la douleur des épines enfoncées dans son front. L'importance de ce récit consistait à nous faire comprendre que c'était pour nous qu'il avait fait cela. Le Christ nous avait sauvés d'un châtement pour un pêché qu'on ignorait. On nous disait que la cause était la désobéissance et la fornication, ce dont nous ne savions rien. Nous avons quitté la bibliothèque en silence, avec le poids de la culpabilité sur les épaules, un fardeau qui allait embrunir nos pensées à tout jamais.

Alors, on n'a pas besoin de réfléchir, juste de continuer à maintenir la farce, en attendant que la paix soit avec nous.

Quinze ans plus tard, j'étais en train de défaire des couronnes d'épines en peinture et en dessin. Mes questionnements autour de la quête d'une vie spirituelle à travers la douleur et le sacrifice ont été transposés en une déconstruction permanente de la couronne d'épines par la représentation de taches de couleur, de gestes, (1996-1999) Image en annexe 1, de formes et d'objets : "Une couronne pour Cendrillon ; un conte de fesse" (2002). Image en annexe 2.¹⁹

¹⁹ La perception que Fritta Caro avait de l'immigration a changé au moment où elle a compris que ce qu'elle vivait se mêlait à la création, que l'un nourrissait l'autre et réciproquement. Ses nouvelles expériences ont alors ouvert des chemins inconnus dans sa pratique artistique, et cela grâce à une attitude plus flexible envers la création. Fritta était prête à prendre des risques. Chaque événement, chaque passage simple et courant de la vie, devenait susceptible d'être pris comme matière première. À présent, sa position est privilégiée. Loin de son pays d'origine, la perspective est dégagée et elle peut prendre le temps et l'espace pour se reconnaître dans cette nouvelle perspective. Son regard est frais sur la société d'accueil. Pourtant, malgré ces avantages, le doute continue de l'habiter et l'habitera peut-être tout au long de sa vie d'artiste. Son changement de perception a marqué le début d'un parcours réflexif irrégulier et contradictoire. À chaque prise de conscience, elle perçoit les territoires où elle a vécu de différentes façons. Côte-des-Neiges, Montréal, Québec, le Canada, la Colombie, Carthagène... Ces lieux sont devenus des endroits à multiples visages, des bêtes à plusieurs têtes. Elle devra choisir lequel de ces visages regarder et auquel parler de ses incertitudes.

CHAPITRE II

CŒUR DÉPHASÉ : LA SAINTE IDENTITÉ

Autrefois, j'étais artiste peintre. Le milieu reconnaissait mon parcours professionnel. À Montréal, mon travail n'est pas apprécié. Ma peinture est perçue comme démodée. Les paramètres pour lire des œuvres d'art ne sont pas les mêmes ici que dans mon pays d'origine.²⁰ Mon cheminement professionnel est à refaire. Je ne sais pas par où commencer. Je suis perdue.²¹ À l'atelier, mes pots de peinture sèchent.

²⁰ L'histoire de l'art de la Colombie, celle du Canada, du Québec et de beaucoup d'autres pays, ont en commun l'intervention de la colonisation européenne. Une fois qu'a eu lieu la rupture avec les traditions et les valeurs des peuples autochtones, le regard vers l'évolution artistique du vieux continent ne s'est pas arrêté. Au début de la colonie, les écoles ont été bâties par des missionnaires venant de France, d'Angleterre et d'Espagne. Durant la première moitié du XX^e siècle, des artistes nord et sud-américains ont séjourné à Paris, à Londres, à Madrid, à Barcelone. Ils étaient à la recherche de rencontres avec les grands artistes de l'époque, pour que leur travail soit reconnu. Ils désiraient découvrir et apprendre les nouveaux mouvements, approfondir leurs connaissances techniques, en peinture et en sculpture. À leur retour, à travers leurs œuvres et leur enseignement, les valeurs de la modernité européenne ont été transmises aux jeunes artistes de leurs pays. Cet ancrage dans le continent européen, cette hiérarchie culturelle, a brisé l'intérêt de ce qui se produisait alors en Amérique. Seuls les États-Unis sont parvenus à attirer l'attention sur leurs artistes, à partir de l'expressionnisme abstrait, dans les années 40. Comme on connaît mal les cultures étrangères, on a tendance à les regarder à travers le prisme de stéréotypes. Un exemple est l'appréciation de l'art latino-américain à travers la figure fascinante de Frida Khalo (1907-1954). Cette artiste mexicaine est toujours utilisée comme référence de toute l'Amérique hispanophone. Ainsi, on ignore l'apport important des approches esthétiques et politiques d'autres femmes artistes, qui ont connu et défié la « modernité occidentale ». Certaines ont réalisé des œuvres singulières qui ont marqué l'histoire latino-américaine, comme la cubaine Amelia Pelaez (1896-1968). D'autres ont développé des œuvres conceptuelles et des techniques particulières, comme l'artiste brésilienne Lygia Clark (1920-1988). Enfin, des femmes, telles que la colombienne Debora Arango (1907-2005), ont questionné le pouvoir des hommes, du gouvernement autoritaire et de l'église, au risque d'être excommuniées. Image en annexe 3

²¹ Fritta Caro vivait une étape inévitable de ce type d'immigration, celle du passage d'un pays du « Tiers-monde », que l'on dit « sous-développé », à un pays dit « développé », « du premier monde », soit une partie de « l'Occident ». Elle a compris que ses compétences étaient dévalorisées par la société d'accueil. Il fallait qu'elle se résigne à cette condition. Durant cette période, elle a été angoissée par la découverte de son statut, celui qui lui avait été assigné avant même son arrivée. De nouveau, elle découvrait que les possibilités n'étaient pas aussi grandes et ouvertes qu'elle l'avait pensé.

Je n'ai plus la même motivation. Je ne sais plus par où aborder les sujets. Mes gestes deviennent faibles, dépossédés de vie. Je dois arrêter. En dehors de l'atelier, des tas de choses se passent. Je sais que je ne peux plus peindre comme avant. Je suis en train de vivre des transformations idéologiques et sensibles. Je rencontre de nouvelles personnes, certaines dans la même situation que moi. On partage la même détresse. D'autres, plus adaptées que moi, m'apprennent des outils pour survivre.

L'espace qui m'entoure et les événements du quotidien éveillent en moi des émotions qui ne correspondent pas aux peurs qui m'habitaient avant, lorsque j'étais en Colombie. Jadis, ces peurs m'ont aidé à développer un langage codé. Cet alphabet pictural produisait des images mystérieuses, des secrets, à moitié dévoilés. Maintenant, ce vocabulaire n'est plus suffisant. Je suis fatiguée d'essayer de comprendre le sacrifice catholique. Je suis arrivée au bout de cette douleur cachée. Il me faudra trouver un autre sujet, une autre tonalité.

Le temps passe. Le vide se fait chez l'artiste que je suis, tandis que la femme en moi change. Je suis anxieuse. Je suis paralysée. Je sens le vertige. C'est l'incertitude. Je ne sais pas vers où se dirige ma vie. J'essaie d'apprendre du milieu qui m'entoure. Pour me rassurer, je voudrais faire un album de famille, mais c'est trop tôt. Toutes les images familières qui peuplent ma jeune histoire d'immigrée correspondent aux visages que l'on voit sur les panneaux publicitaires du métro. Ceux de comédiens de la télévision qui annoncent la nouvelle saison qui commence. Je suis perdue parmi ces nouveaux repères. Que vais-je en faire? C'est tout ce que j'ai.

Hier, j'ai eu un rêve étrange. Une marée agitée me secouait et je perdais le contrôle de mon corps. Je ne pouvais pas réfléchir. Je me laissais aller aux violents mouvements de l'eau. Le calme est arrivé et quand j'ai ouvert les yeux, j'ai découvert que j'étais dans l'espace, dans une nuit sans fin. La terre était très loin, inaccessible. Alors, une immense tristesse m'a habitée. Il n'y avait plus de place pour le regret, c'était trop tard. L'univers m'avait avalée.

2.1 LE COLLAGE

Je n'ai plus rien à perdre. J'ai les mains vides, mais je veux les remplir. Je voulais abandonner l'usage des symboles catholiques dans mon travail artistique parce que je suis épuisée de leur charge sacrificielle. Mais je décide de les garder, ils sont trop riches. Il s'agit d'une iconographie très puissante. Bien qu'elle me dérange, elle me fascine. Grâce à mes nouveaux repères, je vais changer de ton pour aborder le sujet. Mon style de vie actuel m'apporte de nouvelles pistes.²²

2.1.1 Le Kitsch et l'identité

Sans que je le désire, ma maison commence à être envahie par des petites sculptures en fausse vitre, en fausse pierre, en plastique, en pâte ou en résine suspecte. Elles représentent des situations idylliques : deux amoureux en train de s'embrasser délicatement, un bébé endormi sur un nuage, un enfant à genoux, les mains tendues pour une prière éternelle, une femme qui se caresse doucement les cheveux pendant que ses vêtements dansent dans le vent. Ces objets sont accompagnés de faux raisins, de chapelets, de faux diamants, de fausses perles, de dragées. Je les déteste. Après chaque mariage, baptême ou première communion, où j'ai été invitée, je suis rentrée chez moi avec l'un ou l'autre de ces « souvenirs ». Je ne sais pas quoi faire d'eux. Je vais leur trouver une place. Elle va s'appeler « le coin de l'objet indésirable ».

²² Bien que Fritta Caro subissait une mutation identitaire accélérée, elle ne pouvait pas couper avec son histoire et commencer à faire de l'art "occidental". Elle l'a compris et elle s'est réconciliée avec son bagage artistique. Ce qui suivra sera un cheminement d'hybridation. Elle savait que ses questionnements sur la religion étaient dépassés dans une société qui avait remis en question la tradition catholique quarante ans plus tôt. Cependant, elle remarquait que le contrôle exercé autrefois par l'église était toujours présent, mais sous d'autres formes. Si les moyens sont parfois explicites, ils ne le sont pas toujours. De fait, elle remarquait des directives partout : la très forte présence policière, l'aménagement et les interdictions de l'espace public, qui reflétaient une volonté de domination. Fritta Caro avait noté que l'espace public offrait peu de choix aux résidents de la ville. De plus, les commerces contrôlaient les désirs et les habitudes des consommateurs par le biais de leurs stratégies publicitaires. Face à tout cela, on pratiquait une obéissance sans questionnement. En somme, cette forme de subordination était ancienne, transmise par les générations élevées par des prêtres et des religieuses

À l'atelier, les toiles et les pinceaux laissent la place à de nouveaux matériaux. Je commence à collectionner des choses, des images hétérogènes venant de divers endroits : des estampes religieuses de Colombie, d'Argentine, de musées européens et de l'Oratoire Saint-Joseph.²³ Progressivement, ces souvenirs de voyage s'accumulent²⁴ et les bonbonnières quittent « le coin de l'objet indésirable »

²³ Au fil de ses observations sur l'identité, Fritta Caro commençait à se poser des questions sur le « genre ». Elle repérait mieux les façons dont la femme était représentée, autour d'elle, dans les médias, notamment, sur les objets décoratifs ou les estampes religieuses. Ces dernières exposent des figures hiératiques de femmes en attente. Elles sont paralysées. Elles regardent, en suppliant presque qu'on les libère de cette action : Marie, Santa Rosa de Lima, Kateri Tekakwitha, comme des milliers d'autres. La mythologie nous raconte qu'elles ont été des femmes exemplaires, des vierges et des martyres. Elles se sont résignées aux souffrances provoquées par la fatalité, par leur condition de femme, par des circonstances historiques, par leurs fantasmes mystiques. Dans certains cas, elles ont provoqué leurs propres châtements. C'est ce qui est arrivé à Santa Rosa de Lima : cette très belle jeune femme luttait contre sa vanité, son orgueil et son amour-propre. Pour y arriver, elle s'infligeait des supplices qui risquaient de la défigurer, de véritables attentats contre sa santé. Elle est morte à l'âge de 31 ans et l'origine de ses mortifications était la beauté. Quatre siècles plus tard, il semble que le besoin de sacrifice se perpétue. De nos jours, pour suivre les normes de beauté, des femmes et des hommes souffrent d'anorexie, de boulimie. On fait subir à notre corps des transformations chirurgicales douloureuses qui risquent d'occasionner la mort. Au nom de qui se sacrifie-t-on, à présent ? Qui a remplacé le Dieu de Santa Rosa de Lima ? Elle a été la première femme à être canonisée, en Amérique, en 1671. Aujourd'hui, on devrait canoniser, chaque jour, des milliers de femmes et d'hommes.

²⁴ Fritta gardait des souvenirs de voyage en Colombie, au Liban et dans d'autres pays. Elle trouvait intéressante la façon dont on récupère des fantasmes d'histoires vernaculaires pour créer ou renfoncer l'identité d'un pays. Par exemple, en Colombie, l'effigie de l'*India Catalina* est très populaire. C'était, à l'époque de la colonie, une sorte de *Pocahontas*, une femme utilisée comme interprète entre les Espagnols et les Amérindiens. En réalité, l'*India Catalina* a collaboré à la colonisation. Ce n'est qu'à la fin de sa vie, durant un procès contre les colonisateurs, qu'elle a révélé les abus qui avaient été commis contre la population locale. Aujourd'hui, son histoire est mal connue. Son image est figée, dans l'imaginaire collectif des Colombiens, comme celle d'une héroïne sexy qui se promenait nue. Ceci est le résultat de la manière dont un sculpteur - un homme - a choisi de la représenter, en 1960. Étant donné sa célébrité, la paternité du monument a été disputée par deux artistes : le colombien Héctor Lombana et l'espagnol Éladio Gil. Ce bronze révèle le type de rapport désiré entre les femmes et les hommes. La *India Catalina* est située dans le milieu du rond-point le plus achalandé de la ville de Carthagène. Elle est là, silencieuse. Son regard fixe un horizon lointain. Elle est admirée pour sa beauté immobile. Elle pose pour être contemplée.

pour devenir matière première de mes réflexions, de mes images.²⁵ D'une certaine façon, ces objets m'intriguent. Je reconnais les messages communs qu'ils diffusent.²⁶

C'est l'après-midi. Le soleil entre par la fenêtre et touche la superficie de chacun de mes objets. La lumière orange met en relief la qualité de leur surface. Ils sont lisses, transparents, rugueux, fripés, satinés, colorés, brillants. La présence de l'ensemble m'évoque la nature de ces agglomérations hétéroclites que sont les autels catholiques. Ce sont des traces de gens qui attendent, qui demandent. Ils sont reconnaissants. Ils aiment. C'est un amour muet qui calme, qui soulage. C'est un sentiment qui, transcendé par la foi, devient plus grand, plus puissant, juste, qui regarde de loin, qui sait tout, qui comprend tout. C'est un dieu qui aime, un dieu qui fait peur.

²⁵ Souvent, les gens choisissent des objets, des images, des paroles pour immortaliser un moment important dans leur vie. La commercialisation de ce besoin se matérialise par les bonbonnières. Ce sont des séries d'objets dessinés pour des occasions spécifiques : mariage, baptême, première communion et anniversaires. Ils suivent toujours cette convention : être la représentation du bonheur. Les matériaux dont ils sont faits sont bon marché et en imitent d'autres, comme l'or, la porcelaine, le marbre, le bois, le verre. Ce sont donc, la plupart du temps, des objets de mauvaise qualité qui figurent une sorte d'esthétique romantique. On veut soulever des idéaux comme l'amour, l'innocence, la justice, la paix, la prospérité, la perfection et la vie éternelle. L'être humain, lui-même, est idéalisé. Nous prenons la forme d'anges, de fées, d'amoureux idéalisés tels que Roméo et Juliette, d'enfants et de filles naïves, sages et obéissantes.

²⁶ Fritta Caro commençait à établir des liens entre ces objets qu'elle accumulait et sa transformation identitaire. Sa nouvelle collection véhiculait un discours commun qu'elle devait décoder pour le remettre en question, ce qu'elle faisait déjà avec ses repères du passé. Peu à peu, elle a constaté que sa collection était un mélange des idéaux de l'époque, de modèles qui se reproduisaient partout : dans les magasins, les « reality-show », la publicité sur les autobus, dans les objets qu'elle achetait à Dollarama, dans certaines consignes qu'elle avait apprises à l'école et qui étaient encore gravées dans sa mémoire. On lui demandait d'être jolie, jeune, riche, sexy, performante, productive, soumise, fonctionnelle, virtuose, avec de longues jambes bien rasées et de gros seins. Il s'agissait d'être l'image d'une fusion entre la vierge et la fille de joie. Comment ne pas être une martyre si on veut concrétiser toutes ces directives? La pression du milieu intime et public avait fait en sorte qu'elle refoule ces requêtes. Elle ne voulait plus obéir aux règles d'autrui, ni être fragilisée par le regard de ces inconnus qui, un jour, avaient des exigences au nom d'un dieu et qui, maintenant, commandaient au nom de la productivité, de l'accélération, de la rentabilité, de la réussite et du pouvoir. Elle a décidé que son corps lui appartenait et que son identité était un cœur qui battait à son propre rythme, un organe vivant, singulier, ouvert à la reconstruction de son propre moi.

Maintenant, je vois ces objets en face de moi, comme un chemin qui promet la sécurité. Il s'agit du bien-être, de l'évasion, de l'immuabilité dans le confort. C'est le divertissement, au sens philosophique du terme, qui cache l'horreur, « la négation de la merde », dit Milan Kundera, dans *L'insoutenable Légèreté de l'être*. p. 357. «...le kitsch exclut de son champ de vision tout ce que l'existence humaine a d'essentiellement inacceptable », *L'insoutenable légèreté de l'être*, p. 357.

Si je pouvais entrer dans cet état d'esprit-là, je pourrais sentir la dissipation de mon angoisse. Ce qui me dérange profondément disparaîtrait. Ce serait confortable de penser que tout va bien. Ce serait très confortable de ne rien changer, de laisser les choses telles qu'elles sont, de ne s'occuper que de ses propres besoins et d'imaginer que le bonheur est tout autour, comme si je faisais partie de ces offrandes. Je serais immobile. Je serais objet de contemplation. J'habiterais le pays du confort. Je serais un cœur déphasé.

2.1.2 Dans le corps d'autrui

L'atelier est devenu un sanctuaire peuplé d'ex-voto dédiés à une entité incertaine.²⁷ À travers cette collection, se manifeste une dévotion légère, sans engagement. Malgré leur disparité, ces bibelots cohabitent pacifiquement, les uns à côté des autres. On dirait une vitrine de la rue Saint-Hubert.²⁸ Tout est figé. Il me faut un

²⁷ Les ex-voto sont des offrandes que les fidèles apportent aux églises. Ils les déposent près du saint qui a réalisé un miracle de guérison. C'est la raison pour laquelle ils prennent la forme de la partie du corps qui a été soulagée. Ces représentations sont en métal, en cire ou en bois. Fritta Caro était intéressée par ce démembrement du corps. C'était l'expression d'une vision fragmentée de soi. Elle était très attentive à ces indices car ils lui rappelaient la dislocation que vivait sa propre identité. Au Québec, les ex-voto comportent uniquement des béquilles, qu'autrefois les pieuses laissaient à l'église, comme preuve de leur rétablissement. On agence des centaines de ces supports en bois sur des murs et des colonnes, à la vue des visiteurs. Ce montage témoigne de la clémence et du pouvoir du dieu catholique, en qui on a foi. C'est une métaphore de la croyance aveugle en tant que moteur qui rend possible la marche, la continuité, le miracle, la rédemption et l'autonomie du « déplacement ».

²⁸ A Montréal, la rue Saint-Hubert est connue pour sa diversité de magasins, qui s'adressent à des clients aux goûts très variés. Ainsi, le caractère multiculturel de ce secteur de la ville se révèle par ses marchands, ses consommateurs, les flâneurs qui l'arpentent. On peut trouver des commerces de souvenirs colombiens, des saucisses artisanales, des babioles à un ou deux dollars, des souliers pour la danse « poteau », des jeux électroniques, des produits exotiques chinois et des robes de mariée, entre autres.

personnage qui donnerait sens à cette colonie de convictions, à un dollar pièce. Je dois trouver une sainte, une image de femme qui incarnerait le décalage de l'identité en reconstruction. Dans son corps devra se manifester la quête des idéaux de la beauté contemporaine. Il faut que je fasse un collage. Je dois mélanger passé et présent, identités et archétypes.

Je cherche, dans ma boîte, des documents, des indices d'identification. Je trouve des photos de passeport, qui traînent. Elles ont été prises pour ma carte d'identité colombienne, mon passeport colombien, mon visa pour l'espace Schengen, mon permis de conduire, ma carte de citoyenneté canadienne, ma carte d'étudiante, ma carte soleil et enfin ma carte de la ville de Montréal. Il y en a beaucoup de copies. Ces photographies 2 x 2 3/4, que l'on a exigées de moi pour me distinguer des autres, seront les premiers composants du collage identitaire, celui qui va habiter le sanctuaire des utopistes contemporains.

Maintenant que j'ai le visage, il me faut un corps. Je cherche une image qui représenterait un modèle de femme. Son anatomie doit exprimer la beauté canonique d'aujourd'hui. Elle sera le symbole de la quête des idéaux exigés pour être acceptée.²⁹ Ce corps sera moulé pour plaire *aux autres*. J'ai besoin de la silhouette d'une « Barbie ». Je cherche dans plusieurs revues. Les images publicitaires ne sont pas convaincantes. Je vais regarder dans des revues pornos. Mon mari les cache en haut de son placard. Je les prends avec moi à l'atelier. Bientôt, il se rendra compte qu'elles ne sont pas à leur place habituelle. Il ne comprendra pas pourquoi je les ai prises. Il sait que je n'ai jamais aimé la pornographie. Je lui ai déjà expliqué que je ne peux pas m'exciter sur des inconnus,

²⁹ L'incarnation de ces idéaux serait la métaphore de l'adaptation, soit la *nord-américanisation* de soi, la « *canadiennisation* » de l'immigrant, le devenir *néo-québécois*. Oui, l'adaptation telle qu'elle est vécue par le néo-arrivant exige des changements profonds. Il ne s'agit pas seulement de tolérance envers l'autre. Il ne s'agit pas seulement d'attrait et d'ouverture d'esprit. L'adaptation exige de se fondre dans la culture d'accueil, et cela parce que le multiculturalisme, géré par les politiques migratoires du Québec, s'exprime par la hiérarchisation des cultures qui coexistent dans cette province. Les rapports et les possibilités d'échanges entre les "*communautés culturelles*" et la société d'accueil sont régis par une échelle implicite. Le besoin de renforcer cette échelle s'est d'ailleurs exprimé récemment par la popularité de l'expression « valeurs communes des Québécois », utilisée par le candidat de l'ADQ, Mario Dumont, lors des élections provinciales de 2007. Ce sujet lui a tant profité que Pauline Marois l'a suivi, en 2008. En effet, la représentante du parti québécois a utilisé les mots « nous » et « la majorité », comme leitmotiv de sa campagne électorale. Ces types d'expressions sont choisis pour manipuler la population et la diviser. Elles élargissent la distance qui existe déjà entre les Québécois et les immigrés. La conséquence de ce type de discours est la création d'une altérité radicale, dans laquelle on perçoit les autres à travers des stéréotypes que l'on peut difficilement dépasser car la frontière des clichés est invisible. Cette approche politicienne peut produire une société composée d'acteurs opposés : *nous* et *eux*, la *majorité* et la *minorité*, « les valeurs communes des Québécois » et les valeurs des autres. Pour conclure, je cite les réflexions de Nasser Baccouche, professeur de l'Université de Moncton et chercheur des rapports interethniques et des processus d'intégration des minorités : « Les discours sur l'intégration ne cessent de se multiplier alors que le problème de l'immigré, lorsqu'il débarque, est d'être assigné au statut d'immigré et non de briser ce statut. Difficile de nommer et d'articuler une lutte pour la reconnaissance d'une égalité en même temps que d'une différence lorsque la figure de l'immigré est figée dans un état donné du système. Tout se passe comme si l'immigré n'est toléré qu'en tant qu'entité économique, en même qu'il est renvoyé à une autre logique nationale. D'où le mythe d'une intégration tout à la fois refusée et à venir selon la reconnaissance d'une égalité citoyenne qui brise toute notion d'en-dehors et d'en-dedans, d'immigrés et de non-immigrés » Nasser Baccouche, *Immigration : de l'altérité à la lutte pour la reconnaissance*. Document pdf, page 4.

sur des gens qui font semblant, qu'à les regarder je me sens idiot.³⁰ De plus, penser aux abus faits aux acteurs me dégoûte, en particulier ceux faits aux femmes. Les visages changent, mais les simulacres du plaisir restent les mêmes. C'est toujours la même bouche ouverte, les mêmes gémissements, la même main qui caresse le sein, la même langue qui lèche le sexe toujours grand et droit. Ces mises en scènes me déçoivent.

Dans le magazine *Playboy*, j'ai fini par trouver la partie du collage qui me manquait : le corps. La fille pose dans un paysage désertique, à côté d'une auto décapotable. Elle regarde l'appareil photo avec un geste de provocation. Elle est *parfaite*. C'est le rêve de la beauté nord-américaine résumée en un seul nom : Pamela Anderson, vedette érotique, d'origine canadienne. Image en annexe 4

Cœur³¹ déphasé³² sera son nom. Cette nouvelle entité conjurera tous ces commandements qui me hantent. Elle sera moulée. Elle sera l'ensemble des

³⁰ Elle était hypocrite. Les images pornographiques la stimulaient, mais elle savait que leur usage était politiquement incorrect. De plus, sa pudeur catholique éveillait en elle des réactions contradictoires. D'un côté, elle obéissait au refus de ce qui est considéré comme sale, « hors norme », immoral et transgressif. D'un autre côté, la possibilité de la désobéissance l'attirait. Mais, quand elle osait briser la frontière de la moralité et regarder avec intérêt ces pages, la stimulation ne durait pas longtemps. Elle était déçue à la fois par ces images archétypales de copulation et par les perspectives fermées que propose le sexe commercial : une sexualité « propre » et standardisée, digne d'une vitrine.

³¹ Le cœur, moteur de la vie, est un cliché très utilisé par l'iconographie chrétienne et le commerce. Du côté de la religion, le *sacré cœur* et le *cœur immaculé* en sont les exemples les plus populaires. Le premier est une représentation du fils de dieu ressuscité. Le cœur en lévitation sur une main, il est cerné d'épines et de larmes de sang. Le *cœur immaculé* fait référence à la pureté de la vierge Marie. Chez elle, l'organe est tendre et entouré d'une couronne de roses et de feuilles du printemps. Des rayons de lumière en sortent et des langues de feu soufflent éternellement, symbolisant l'illumination et la passion du personnage. À son tour, le commerce a surexploité l'image d'un cœur, mat et plat, comme symbole des amoureux. Il touche l'idée de l'amour, mais en tant que sentiment sucré et collant. C'est juste un outil de plus qui sert aux institutions pour manipuler le rôle de la femme et de l'homme dans la composition des couples et des familles.

³² Fritta transmettait à son personnage son décalage existentiel. Ce collage devait être à l'image de ses limites. Son *Cœur déphasé* refléterait ses problèmes de communication, ses difficultés du quotidien, fruits de la désarticulation de réalités discordantes, auxquelles elle devait essayer de s'accommoder.

archétypes que je déteste. Elle aura peur. Elle croira les promesses de bonheur futile, emballées dans des pellicules plastique. Elle se conformera à répéter des prières sans aucun sens. Elle fera le serment de fidélité à une reine qui ignore son existence. Elle sera mon alter ego, ma façon de rire de moi, de mes limites. Elle sera ma thérapie. Elle brisera l'enchantement qui me condamne à vivre l'angoisse engendrée par l'immigration. Ce sera une sainte.

CHAPITRE III

CŒUR DÉPHASÉ DANS SON LABYRINTHE

3.1 LA MAISON DE POUPÉES : LE TROISIÈME TERRITOIRE

« Un ordre rigoureux régnait dans la maison de Lol. V. à U. Bridge. Celui-ci était presque tel qu'elle le désirait, presque, dans l'espace et dans le temps. Les heures étaient respectées. Les emplacements de toutes les choses, également. On ne pouvait approcher davantage, tous en convenaient autour de Lol, de la perfection. Parfois, surtout en l'absence de Lol, cet ordre immuable devait frapper Jean Bedford. Ce goût aussi froid de commande. L'agencement des chambres du salon était la réplique fidèle de celui des vitrines de magasin, (...). Lol imitait, mais qui? les autres, tous les autres, le plus grand nombre possible d'autres personnes. » (M. Duras, *Le ravissement de Lol V. Stein*, p.33, 34.)

On a décoré la maison spontanément. Aux tableaux des amis et à nos peintures se joignent des objets d'origines variées. Ils proviennent de la Tunisie, du Maroc, de la France, de l'Argentine, de la Colombie et du Liban. Certains d'entre eux nous ont été offerts comme cadeaux de mariage. Nos meubles sont de la marque IKEA. Ils sont bon marché et fragiles. Parfois, on les casse en les assemblant. Mais, ce n'est pas un problème. On les change et, comme toujours, on revient à la maison avec plus d'objets qu'on avait prévu d'acheter. Ces meubles sont les mêmes que ceux qu'on trouve chez nos voisins. Je suis déçue chaque fois que je vais chez des gens et que je vois qu'ils ont le même meuble de télévision, le même futon ou les mêmes

bougeoirs que les nôtres. Pourtant, j'ai l'impression que nous sommes très différents, nos goûts devraient alors exprimer notre dissemblance.³³

Donc, je rentre chez moi et je regarde le meuble de télévision, les bougeoirs et le futon, avec tristesse. Ils sont la marque du rang auquel je suis réduite. Une catégorie sociale dont les contours sont dessinés par les limites de l'accès. Peu à peu, cette classification mine mes rêves d'autonomie dans cette société. Je ne me sens pas seulement rangée dans un groupe, mais conduite, malgré moi, vers un type de consommation, de loisir, de travail, d'information, auquel il est convenable que j'aie accès.³⁴

Parfois, lors de visites d'amis, de collègues ou de la famille, j'essaie de discuter autour de ces questions d'immigrant. Il arrive que l'avis des gens coïncident avec le mien. Par exemple, un jour, un photographe d'origine libanaise m'a dit : « Mais, pourquoi s'intégrer? » J'étais surprise d'imaginer qu'on pourrait vivre toujours en marge de la société d'accueil. Pourtant, c'est possible, à condition de se construire un troisième territoire, un espace d'appartenance avec des conventions non définies, non écrites. Cet espace flexible permettrait de manœuvrer entre les normes et les stéréotypes. Dans ce lieu, on accommoderait les différences, les incohérences, on

³³ Des entreprises, telles qu'IKEA, produisent des styles simplifiés, presque neutres. Ainsi, leurs marchandises peuvent s'ajuster à une large gamme de goûts. Elles sont kitsch, faites pour « l'homme moyen, le citoyen de la prospérité », comme l'écrit Abraham Moles, dans *Psychologie du kitsch*, p 18. En général, le mobilier est fabriqué avec des matériaux de mauvaise qualité. Il perd donc rapidement son charme ou se brise. Mais Fritta n'a pas plus le choix que les gens qui vivent avec les mêmes objets médiocres qu'elle possède. Le premier juillet de chaque année, des morceaux de cadavres de ces objets sont exposés sur les trottoirs de la ville de Montréal. C'est le témoignage de l'insatisfaction du consommateur et la preuve qu'ils ont été conçus pour être remplacés rapidement. De fait, on retournera à IKEA, on choisira, parmi les nouveautés, ce qui s'ajuste à son budget... ce qu'on jettera dans un an ou deux.

³⁴ Fritta était immergée dans une crise existentielle, à l'origine de ses frustrations quotidiennes. Une force supérieure lui imposait une identité, une place, les objectifs à atteindre dans cette société.

pourrait même s'identifier à ceux qui ne sont pas nos semblables, par le simple fait de partager la même situation.³⁵

Confrontés à ces questions, d'autres personnes ressentent de l'angoisse et changent vite de conversation. En général, ce sont des immigrants qui vivent eux-mêmes l'amertume de ne pas avoir une situation professionnelle satisfaisante au Québec. Ces hommes et ces femmes se sentent vaincus. Leur seul but consiste à amasser de l'argent en prévision de leur retour auquel ils songent constamment. On change donc de sujet. Leurs yeux se posent sur nos nouvelles acquisitions, l'ordre et la propreté de la maison. Au début, je ne donnais pas d'importance à l'aménagement de notre appartement. Je le voyais comme un aspect anodin des rapports sociaux, puisque ce que je considère comme fondamental, pour mon mari et moi, c'est l'enthousiasme suscité par nos projets, nos travaux, nos réussites. Pourtant, nous nous faisons critiquer constamment par des proches dont les choix sont différents des nôtres, parce que notre maison n'a pas l'allure d'un foyer conventionnel. De plus, à leurs yeux, nous ne sommes pas assez rigoureux au niveau du ménage. Par conséquent, j'ai senti que, peu à peu, mon assurance faiblissait.

Je me vois comme une rêveuse. Mais des commentaires et des questions reviennent sans cesse pour nous faire comprendre, à mon mari et moi, que, si nous voulons accéder à un autre statut social que celui qui nous a été accordé par défaut lors de notre arrivée, nous devons faire de notre espace intime, une mise en scène. Nous devons jouer à la maison de poupées et nous devons suivre les conventions : prouver que nous sommes *propres*, que nous avons du goût, que nous sommes équilibrés, prospères, que nous avons des perspectives de vie communes aux

³⁵ Ce troisième espace serait, pour l'immigrant, ce qu'est l'atelier pour l'artiste. De ce point de vue, l'immigrant et l'artiste se ressemblent. Ils ont besoin d'un lieu qui permet de créer, de faire des interprétations libres, des versions différentes de la vie, des fictions. Les deux ont besoin de se retrouver, de se positionner par rapport à la société qui les entoure. De plus en plus, Fritta, qui vivait les deux rôles, faisait de son émigration un cheminement créatif mêlé à ses projets artistiques. Elle déconstruisait son quotidien, sans savoir que le résultat serait sa propre vie, mise en œuvre.

autres. Certains visiteurs déstabilisés se rassurent en nous rangeant rapidement dans la catégorie des bohèmes. De manière méprisante, ils se disent : « Ils ne sont pas *comme nous*, ce sont des artistes. Ils sont pauvres, irresponsables, sales. Il faut se méfier d'eux. »

Je ne veux pas être enfermée dans ce cliché de l'artiste bohème, inscrit dans l'imaginaire collectif, depuis la modernité occidentale. Alors, j'essaie de faire *comme les autres*. Je veux que ma maison soit impeccable. Dans une boîte, je mets la décoration de trop, tous les objets superflus. Les affiches, les vieilles factures et les documents, qui traînent, partent au recyclage. La maison est sous contrôle. Je frotte et j'enlève les petites taches de gras collées au mur et au plancher. Je monte sur une chaise et je nettoie le plafond, devenu jaune des vapeurs de fritures et de cuissons de mets épicés. L'eau de javel coule. L'odeur de pureté flotte dans l'appartement. J'ai chassé la saleté de chaque recoin de la cuisine et de la salle de bains. Je suis épuisée.

Le temps passe et je me rends compte que ma maison devient un nœud de plus en plus tendu.³⁶ Je n'arrive pas à dormir d'un sommeil tranquille. La sérénité est partie. La vie intime ne me calme plus. Les responsabilités me hantent. L'ordre des choses s'impose. Il y a toujours quelque chose à faire. Le nettoyage de la vaisselle ne finit jamais. La poussière réapparaît aussitôt qu'on l'enlève. Tout le temps, traînent des vêtements sales. Je dois les ramasser, jours après jour. Ça m'énerve. Je déteste la routine et les gestes automatiques. Les pensées qui me viennent quand je fais le ménage sont cauchemardesques.

Je suis déçue. Le résultat de mes efforts ne donne pas un aspect de propreté mais de pauvreté. Le dépouillement des matières domestiques, accumulées spontanément, a mis à nu les portes à demi-cassées, la vieille peinture brillante sur les murs, le plancher en vinyle, fendu et taché par la mauvaise application de la colle. Dans la salle de bains, les débordements de silicone mal étendu, entre les

³⁶ Le calme de l'intimité de Fritta était perturbé par ses nouvelles attentes. Sa maison était devenue le centre où convergeaient plusieurs de ses fantasmes : celui du couple, celui de la famille, celui du statut social, celui de l'errance identitaire

jointures des murs gris, de la baignoire grise, du lavabo gris et des toilettes grises, sont devenus visibles. Je n'en peux plus. Je me sens ridicule. Dans cette course à la reconnaissance, je copie les autres. Je cherche une identité à travers l'assimilation des habitudes de la majorité, mais je reproduis un style généralisé. C'est là que je comprends : *Elle est là. Elle m'habite.*³⁷

3.2 DEUX MONSTRES PERDUS DANS UN LABYRINTHE

Segismundo : ".....

Nace el bruto, y, con la piel
que dibuja manchas bellas,
apenas signo es de estrellas
- gracias al docto pincel-,
cuando, atrevido y cruel,
la humana necesidad
le enseña a tener crueldad,
monstruo de su laberinto ;
¿y yo, con mejor instinto,
tengo menos libertad? "

Calderón de la Barca, *La Vida es sueño*, page 8.

Après des semaines de grand ménage, à la recherche d'un statut satisfaisant, mon intimité est vide de références personnelles. Nos empreintes sont effacées. Cet espace n'a plus d'identité. C'est comme si quelqu'un d'autre l'habite : Cœur déphasé. Il n'y a plus de traces particulières. Je sens un abîme dans mon estomac.

³⁷ Fritta cherchait à gagner une compétition, mais à force de se construire une autre identité, elle effaçait la sienne. Sans s'en rendre compte, elle était devenue Cœur déphasé, le personnage qu'elle avait créé. Elle l'incarnait maintenant. Anxieuse par rapport à son statut social, elle s'adaptait au moule des autres pour mieux se réduire elle-même.

Je ne me retrouve plus dans ma propre maison. Je suis perdue comme le Minotaure dans son labyrinthe. Je cherche la boîte contenant les objets que j'avais enlevés des murs et des tables. Je remets les affiches sur les portes. Le calme revient. Je peux me reposer.

L'image du Minotaure m'a donné une piste pour un nouveau projet qui s'appellera *Labyrinthe*. Ce personnage de la mythologie grecque était prisonnier dans son labyrinthe, tel que Segismundo, le personnage principal de *La Vida es sueño*, l'était dans sa tour, tel que Cœur déphasé l'est dans cet appartement de Côtes-des-Neiges. Elle, je l'ai rencontrée ici, dans ma demeure. Je la découvre, peu à peu. Je soupçonne sa présence. Elle laisse des empreintes partout. Durant le jour, elle prend ma place. Elle impose une harmonie symétrique à travers un ordre draconien. Maintenant que je le sais, je lui cède la place.³⁸ Dès lors, Cœur déphasé s'occupe de ranger, garder, vérifier. Chaque chose à sa place. Elle parcourt les espaces de la maison, sans arrêt. Elle va et vient dans une quête délirante de n'importe quoi. Elle passe d'une chambre à l'autre, de la cuisine au salon et à la salle de bains, mais elle ne trouve jamais la sortie. Comme le Minotaure, elle est un monstre perdu. La nuit, elle me guette, elle me chuchote à l'oreille des choses terribles. Elle me juge, me fait douter de moi-même. Je me réveille agitée. Il faut que cela s'arrête. Pour y arriver, il faut sortir de ce labyrinthe et qu'Elle reste dedans, enfermée pour toujours.

Je la suis, je l'observe, j'enregistre ses manies, ses rythmes. Je sais ce qu'elle ressent, je connais ses angoisses, ses peurs, ses bonheurs. C'est fascinant de constater que cette maison est habitée par deux femmes. Pour elle, cet appartement est un foyer, un lieu de confort ; pour moi, il est devenu un espace de travail, un atelier pour comprendre et reposer les questions liées à l'identité, à la famille, à la vie elle-même, pour en chercher des réponses. Je vais prendre note de tout ce qui

³⁸ Quand Fritta s'est vue possédée par son personnage, elle a décidé d'agir. Elle ne pouvait pas laisser Cœur déphasé prendre la direction de sa vie. Aussi a-t-elle fait un geste décisif, une conjuration, un acte sacré, puis artistique. De plus en plus s'opérait une symbiose entre la maison et l'atelier. Chaque action, conversation, émotion, sensation était observée, annotée, analysée, silencieusement. Fritta était en train de déchiffrer un casse-tête, de composer un tableau, de poursuivre secrètement un but.

se passe ici. Je veux comprendre cette reconstruction de l'identité à travers les gestes intimes. Maintenant, je vois ce que la maison dit de nous.³⁹ Elle connaît nos préférences, nos origines, nos limites, nos multiples bagages, nos doutes. Les murs de cet appartement savent que j'ai la peur du vide. Je les remplis de photos, de dessins, d'accessoires. *Elle*, la déphasée, les enlève. Les excès l'angoissent. *Elle* aimerait être zen.

3.3 LABYRINTHE, LA VISITE

Labyrinthe : la visite est le nom du projet d'exposition pour lequel j'élabore certains sujets autour de la mutation identitaire provoquée par l'immigration. Le *labyrinthe* est la forme que ma maison a prise en tant que laboratoire identitaire. *La visite* correspond au contact social dans un contexte domestique. C'est l'occasion de la rencontre, du partage d'histoires personnelles, de la définition des rôles, de la confrontation d'identités. Le récit, raconté dans les deux chapitres précédents, montre le processus de construction de ce projet.

3.3.1 La salle d'exposition

La fiction s'infiltre dans la salle d'exposition. L'espace est propre, aseptisé, un cadre à l'intérieur d'une institution, contrôlé par des normes, des goûts. Les œuvres sont soignées, dépouillées, décontaminées du quotidien. La trame, tissée à l'atelier, est dénudée, les personnages, accusés, leurs fantasmes, dévoilés. Par le passage de l'atelier à la galerie, ils sont purifiés. Les murs, le plancher, la lumière, les délimitent. La galerie est l'ombre de cette hybridation d'identités. On sent l'absence et la présence du labyrinthe, de la maison de Cœur déphasé. Elle apparaît comme nulle par ailleurs. À la maison, je la devine. À la galerie, elle s'exhibe. La salle

³⁹ Cette expérience l'amène à percevoir sa maison comme un laboratoire de repères. C'est un espace privilégié pour mélanger, métisser, puis organiser le collage des archétypes en mouvement qu'est l'identité de l'immigrant.

d'exposition, où l'on voit la *Mise à nu de la mariée par ses célibataires*, autorise l'apparition de la sainte. Ainsi, la fiction est déclarée. Cœur déphasé est démasquée.

Le labyrinthe est composé de trois parties : *La visite*, *Mes noms*, *Te quiero kitsch*. La quatrième partie de l'installation révèle le dialogue entre l'espace et mes travaux : entre archétypes et meubles IKEA, entre fractions d'identités et ex-voto. Dans ma pratique, la salle d'exposition est extension de l'atelier. Ainsi, même si le montage est planifié, des changements s'imposent lors de l'installation. Au début, on sent le décalage entre la nudité du lieu et le projet proposé, puis commence un rapport de force entre les volumes, les vides, la lumière, les objets, les images et les actions. De fait, de nouveaux éléments apparaissent, d'autres perdent leurs sens. C'est une marge de manœuvre que je me permets.

Les moyens adoptés pour ce projet sont le récit, l'action et la documentation. Le sujet du travail a motivé l'usage de personnages : Cœur déphasé, le Minotaure et l'artiste. Mon récit d'immigration m'a guidé dans le choix des actions : visites, flâneries, apparitions. De même, il a déterminé les lieux : la maison, des salons, la foire alimentaire de la Plaza Côte-des-Neiges, la salle d'exposition. Entre ces multiples endroits, actions, points de vue et personnages, le dialogue a été ouvert. Aussi est-ce lui qui détermine la confrontation de plusieurs média dans le même espace, le même contexte : son, vidéo, image fixe, performance et installation. Avec eux sont édifiés les contours invisibles d'un labyrinthe dont personne ne connaît la sortie. Comme l'identité qui se recompose, les limites entre document et art, performance et œuvre vidéo, entre fiction et réalité, sont confuses.

3.3.1.1 La visite : fiction d'autrui

La visite, comme composante de ce projet, est un choix qui trouve son origine dans mon histoire. Durant mes premières années d'immigration, ces contacts, du domaine privé, ont été des moments d'importants apprentissages par la confrontation de souvenirs, d'habitudes et de stéréotypes.

Pour mettre en pratique cette composante, j'ai rendu visite à des personnes de genres et d'origines divers. Lors de ces réunions intimes, nous avons parlé d'intégration et d'adaptation. J'ai enregistré les dialogues. J'ai laissé la parole aux autres. L'objectif de cette expérience était d'aller chercher la diversité des points de vue autour des questions de politique migratoire au Québec et au Canada. Il s'agissait également de cerner de plus près la manière dont elles influencent le quotidien des gens qu'elle touche. Ce procédé, qui fait appel au point de vue, toujours subjectif, des gens, a produit de nouvelles fictions.

Le résultat est présenté à la galerie sous forme de documentation sonore à travers les voix des participants. De plus, des photographies des salons visités sont affichées avec les prénoms de leurs propriétaires.

3.3.1.2 Mes noms : fiction d'une performance

Quelquefois, on a l'impression que les gens ont le prénom qui leur convient, que celui-ci correspond parfaitement à leur caractère. D'autres fois, on est convaincu qu'un visage ne va pas avec son prénom. Le nom de quelqu'un influence la façon dont on le perçoit. Il est une définition de la personne et peut la caractériser, de manière originale ou banale, comme Marie, Pierre ou Joseph. Il marque de son sceau l'étranger. Mon nom, Fritta Caro, surprend les gens. On sourit. On se questionne. On me questionne et là, on parle d'art, de Frida et de moi.

J'ai choisi mon nom, Fritta Caro. Ce n'est pas un nom fictif, c'est une possibilité qui s'ouvre, une déclaration, une piste. Lors de mon baptême, on m'a donné les prénoms de ma mère et de ma marraine: Helena Margarita. J'ai toujours trouvé l'ensemble long, sucré, trop doux, trop féminin. Avec ce choix, on m'a dompté. Du côté de ma pratique, l'association que l'on fait de mon travail avec celui de Frida Khalo a provoqué cette expression: « *Frida me tiene fritta* » (Frida m'a frite). C'est pourquoi j'ai choisi le prénom Fritta, qui a la force et l'exotisme de Frida, l'artiste, et de l'adjectif qualificatif « frite », aux connotations de « flambé », « foutu ». Le nom Caro, qui signifie « dispendieux », s'est imposé ensuite. Fritta Caro. Parfois, les gens pensent qu'il s'agit d'une erreur, qu'on voulait dire Frida Khalo. Et, en effet, c'est une

erreur de méconnaissance. C'est pour cette raison que « *Frida me tiene frita* ». Cette erreur est le résultat d'un stéréotype, un personnage qui habite l'imaginaire collectif. Je vais le dénoncer, je vais me positionner et je vais crier *Frida me tiene frita*. C'est une fiction, tous ceux qui me voient à travers cet archétype sont en train de m'inventer. On ne me voit pas vraiment, je suis leur invention, habitée par le spectre de l'artiste mexicaine. D'ailleurs, un jour, je me suis fait insulter par une Mexicaine. D'après elle, j'avais un problème avec cette icône sacrée, qui appartient à leur culture. Mais, pour moi, ce nom questionne un cliché, devenu barrière pour une connaissance plus profonde, plus authentique d'autres femmes, d'autres artistes latino-américaines.

Le projet, *Mes noms*, est donc issu de ces réflexions entre identité, stéréotypes et fiction. Il s'agit d'une performance, de laquelle témoigne une documentation photographique. Le lieu de l'action est la foire alimentaire de la Plaza Côte-des-Neiges. J'apparais, habillée en athlète canadien et coiffée comme Frida Khalo. Je flâne durant un après-midi. Je rencontre des gens et je leur demande de me donner un nom. Dans la salle d'exposition, une série des photos sont exposées. Elles témoignent de cette irruption dans le quotidien de ce centre d'achat. Les noms recueillis sont également affichés.

3.3.1.3 Apparition: "*Te quiero kitsch*"

Cœur déphasé est née de l'idée d'assemblage de plusieurs identités. Je l'ai construite et représentée par un collage en papier. Elle doit maintenant parler et transmettre un discours. Comme une sainte, ses paroles se composent de prières et de messages de rédemption. Il me fallait un corps qui l'incarne. J'ai choisi le mien. Dans la salle d'exposition, lors d'une cérémonie intime, je la convoque, je la conjure. Elle est là. La transfiguration arrive. Elle me possède. Je l'incarne et l'apparition a lieu. Tout est enregistré par vidéo. La documentation est l'œuvre.

La notion d'apparition, dans mon travail, découle du miracle catholique, des manifestations surnaturelles d'entités, tels que la vierge Marie, Jésus-Christ, les apôtres, les anges et les archanges. D'habitude, ces événements sont

accompagnés d'effets lumineux et sonores. Leur fugacité m'intéresse. Comme une performance, l'apparition est un événement qui devient souvenir, un fantasme que l'on reconstruit dans l'imaginaire. Toutes deux, performance et apparition, sont des manifestations uniques qui perturbent le quotidien. Elles peuvent laisser des traces, mais, pour cela, il faut des témoins qui attestent de leur réalité, par le biais d'images, de vidéos ou de chroniques. Ces documentations construisent à leur tour des fictions, de nouvelles versions des faits. Le moyen de la performance pour représenter l'apparition est donc légitime. Inversement, les apparitions de Cœur déphasé s'accomplissent sous la forme d'une performance artistique.

Lors de *la visite*, il y a apparition, transfiguration, incarnation et striptease. Fritta n'est pas seule. Une figure mythique l'accompagne, le Minotaure, il essaie de la séduire. Il lui dit doucement à l'oreille : « *Te quiero kitsch* » (« je te veux kitsch »). Ils font un couple parfait. Tous les deux sont produits du métissage. Lui : archétype, elle : héritière des archétypes. Leur affection ressemble à un cœur de néon, circonscrit et plat. Entre eux, il n'y a rien de nouveau, ils tiennent des rôles immuables, une image empruntée à celle qu'un couple projette lors d'une visite.

CONCLUSION

Le voyage est ouverture, un accord avec la vie dont on accepte le hasard et l'imprévu. On l'entreprend parce qu'on a soif de connaissances, parce qu'on n'a pas trouvé les réponses à certaines questions, parce que les jours passent et que la vie ne nous semble pas assez complexe ou pas assez simple. Aussi prend-on le risque de s'exposer à ce qui peut venir à nous. Mais on doit assumer les conditions que cette aventure impose.

L'immigrant, à jamais voyageur, a pour point commun avec l'artiste l'incertitude de ses choix. Le changement de pays entraîne un bouleversement sans fin de repères. La possibilité de suivre d'autres chemins hante le nouveau venu, comme autant de fantasmes autour de lui, celle du retour est omniprésente. Pour le praticien en art, les possibilités sont variées, il doit se limiter lui-même et il faut qu'il ait l'audace d'assumer ce qu'il fait. Souvent, il glisse et tout ce qui le sécurisait disparaît. Ces deux êtres sont perdus, voués à la persévérance, malgré l'absurdité, car la continuité de leur pratique ou la prolongation de leur vie à l'étranger n'est concevable qu'au prix de grands efforts.

J'ai vécu les deux situations : la solitude de l'immigrant et celle de l'artiste. Je peux affirmer qu'elles se ressemblent. Elles sont mères d'insécurité. D'elles naît le besoin de création : l'un génère de l'art, l'autre l'invention de soi-même. Mais les outils sont à portée de mains, ils se trouvent dans le vécu de chacun. L'immigrant et l'artiste cheminent, chacun de son côté, sur le terrain du sens de l'identité, liée à une société donnée, à une politique, à des interrogations existentielles.

Dans ma démarche d'artiste se dévoilent les risques que l'immigrante, que je suis, a pris. Le « déplacement » en a été le premier. L'observation de mon identité de femme m'a fait prendre conscience du pouvoir de la religion dans mon

conditionnement. Ce questionnement s'est poursuivi dans mon travail. Lorsqu'il m'est apparu clairement que la foi, l'espoir d'une vie après la mort et la peur, étaient des mécanismes de contrôle, la révolte s'est imposée. Dans ma nouvelle vie, d'autres formes de contrôle se sont manifestées, comme les normes sociales du pays d'accueil et le respect de ses institutions officielles. Je me suis alors intéressée aux promesses de confort que diffuse le monde du commerce par le biais de la publicité, laquelle nous demande de la croire et de lui obéir. Ainsi, petit à petit, l'autorité des autres, intériorisée en moi, a été sublimée artistiquement par la création d'un personnage : Cœur déphasé. Un double qui m'a sauvée. J'ai pu nommer mes limites. Certaines ont, depuis, été surmontées. Cœur déphasé, née de ma pratique, a eu pour mission de démasquer cette domination des autres dans notre quotidien : les exigences transmises à travers des objets décoratifs, des offres commerciales, des prières religieuses et toutes les consignes qui habitent l'inconscient d'un bon citoyen.

Mon personnage est kitsch. Non pas ce style kitsch auquel sont associés, par préjugés, les artistes « latino-américains », mais celui acquis par les promesses de l'économie montréalaise, un mécanisme occidental, dont le but est de nous faire acheter en continu. Pour Cœur déphasé, la consommation est un terrain d'assimilation, d'adaptation. Acheter lui permet de se sentir « comme les autres ». Elle s'identifie. Les consommateurs d'IKEA, de Dollarama ou de Zellers, deviennent son miroir.

Ma réflexion se concentre sur les mécanismes d'adaptation des immigrants, de ce parcours inévitable qui est l'acculturation. Ils ont été observés et transformés dans ma pratique artistique. Dans mon travail sont donc associés des champs divers tels que la religion, la politique, l'anthropologie, l'esthétique et l'hybridation des médias. Ils ont donné lieu à des performances dont témoignent des œuvres vidéo et des installations sonores, des images fixes aussi. Les visites que j'ai rendues à des proches, tout au long de mon adaptation, se sont également converties en événements artistiques. Lors de l'exposition, la galerie se transforme en maison. La performance est fiction. On y verra celle d'une apparition miraculeuse.

Si, dans une performance, les propriétés spatiales et temporelles d'une action se réduisent pour laisser la place à l'image et à ce qu'elle peut évoquer, la performance provoque également une réflexion sur le rapport entre le public, l'action réalisée et son empreinte dans le temps.

De nouveaux chemins se dessinent. La réalisation de ce projet a confirmé mon intérêt pour l'éveil de l'imaginaire du public. La documentation d'actions, réelles ou non, construit à son tour des fictions, de nouvelles versions des faits.

Par conséquent, mon immigration, qui a été le moteur de cette recherche, laisse maintenant la place à autrui. Avec la réalisation de l'exposition *Labyrinthe : la visite*, j'ai trouvé des moyens pour sublimer mes expériences dans la fiction. J'ai découvert qu'elles étaient fructueuses et prêtes à être narrées. De fait, elles ont donné naissance à d'autres voix, d'autres fictions et, en ce sens, elles explorent la diversité.

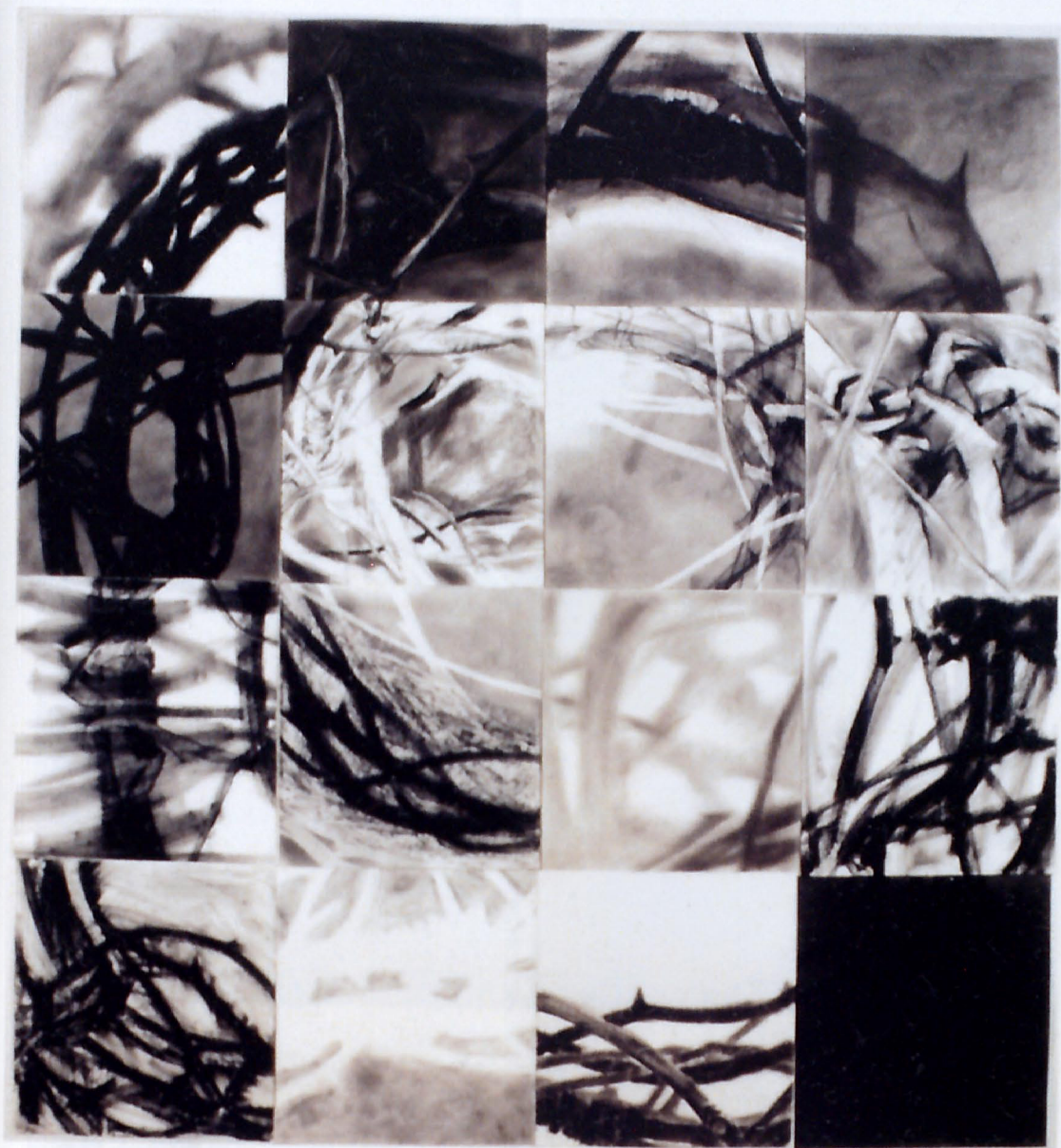


Image 1 : Casse-tête 1. 1999. Dessin ; fusain sur papier. 2 x 2 m



Image 2 : **Une couronne pour cendrillon ; un conte de fesse**". 2002.
Installation ; souliers en terra cota et dessin. 180 cm de diamètre



Image 3 **La despedida**, 1954, Debora Arango, aquarelle, 0.97 X 0.86 m.

Image 4: *Blanco, amor de papel*, 2004, Photo: 21.5 x 19.5 in.



Image 4 : **Blason, cœur déphasé**, 2004, Photos de 31.5 x 19.5 po.



Image 5 : Foire alimentaire de la Plaza Côte-des-Neiges

BIBLIOGRAPHIE

- Baccouche, Nasser. 2006. *Immigration : de l'altérité à la lutte pour la reconnaissance*. Document pdf.10p.
- Duras, Marguerite. 1993, *Écrire*, Paris : Gallimard, 146p.
- Duras, Marguerite. 1964, *Le ravissement de Lol V. Stein*, collection Folio, Barcelone : Gallimard, 191p
- De la Barca, Calderon. 1979, *La vida es sueño*, Bogota : Editorial La oveja negra, 96p
- Halpern, Catherine et Jean-Claude Ruano-Borbalan, (dir. Publ.). 2004. *Identité(s)*. Auxerre : Diffusion Presse universitaires de France, 391p
- Kaufmann, Jean-Claude. 1989. *La vie ordinaire voyage au coeur du quotidien*. Paris : Greco, 157 p.
- Kundera, Milan. 2007. *L'insoutenable Légèreté de l'être*. Paris : Folio Gallimard, 75p.
- Moles, Abraham, 1976. *Psychologie du kitsch l'art du bonheur*. Paris : Denoël/Gonthier, 232p.
- Santos, Lidia. 2001. *Kitsch Tropical : Los medios en la literatura y el arte en América Latina*. Madrid : Iberoamericana, 228p.



Fritta Caro, Mes noms, 2009, Performance
Photographie: QUBE ASSEMBLAGE

LABYRINTHE: LA VISITE

Par
Helena
Martin
Franco

du 24 octobre
au 8 novembre
au C D E x

vernissage le samedi 24 octobre à 14h

405, rue Sainte-Catherine est
Pavillon Judith-Jasmin, local J-R930

ouvert tous les jours de midi à 18h
jeudi et vendredi jusqu'à 20h

info: fritta.carro@hotmail.com